România literară

27

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 5 iulie 2013 24 pagini 2,5 lei

d o c u m e n t

Scrisoare inedită a lui MIHAI BOTEZ

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: „Un vestigiu prețios din vremea criticii normale“

• Stolul 2012 de AL CISTELECAN

• IOAN HOLBAN: *In memoriam* Alexandru Mușina

• Întoarcerea la cărți de MIHAI ZAMFIR: De ce este fiecare țară altfel (II)

• Poeme de EMIL BRUMARU

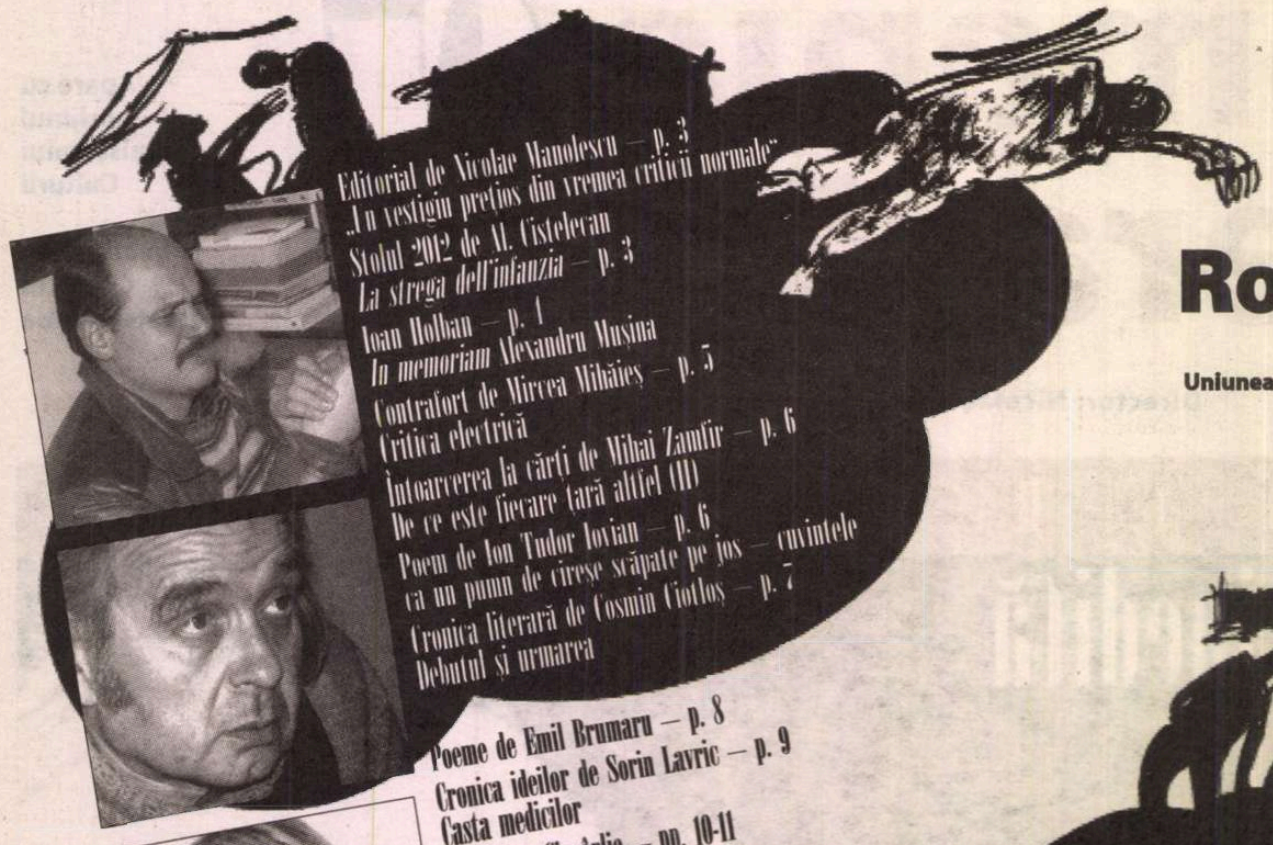
• ALEXANDRA CIOCÂRLIE: La început a fost Homer

• DANA DIACONU: Antonio Gamoneda și *identitatea sa poetico-biografică*

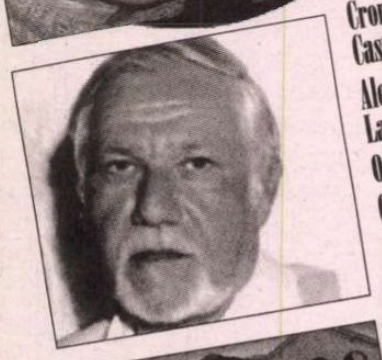
• ELISABETA LĂSCONI: Descântec fabulos despre o Românie pierdută

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, RALUCA DUNĂ, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, IRINA PETRAȘ, GRETE TARTLER, RĂZVAN VONCU

Biblioteca Judeteană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„Un vestigiu prețios din vremea criticii normale"
Stolul 2012 de Al. Cistelecan
La strega dell'infanzia – p. 3
Ioan Holban – p. 4
In memoriam Alexandru Musina
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Critica electrică
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
De ce este fiecare țară altfel (II)
Poem de Ion Tudor Iovian – p. 6
ca un pumn de cireșe scăpate pe jos – cuvintele
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Debutul și urmarea
Poeme de Emil Brumaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Casta medicilor
Alexandra Ciocârlie – pp. 10-11
La început a fost Homer
O scrisoare a lui Mihai Botez – pp. 12-14
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 15
Joaca de-a cei mari
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Pavel Dan în ediție critică integrală
Irina Petraș: Cartea de eseuri – p. 17
Între geometric și ludic
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 17
„Stau la masa mea, pe șezutul meu..." (o epilare blândă)
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 18
Amanta bărbatului care citește ziarul
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Final de stagiune la Opera bucureșteană
Dana Diaconu – p. 20
Antonio Gamoneda și *identitatea sa poetico-biografică*
Grete Tartler
Un ambasador neobișnuit – p. 21
Elisabeta Lăsconi – p. 22
Descântec fabulos despre o Românie pierdută
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ceai și cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

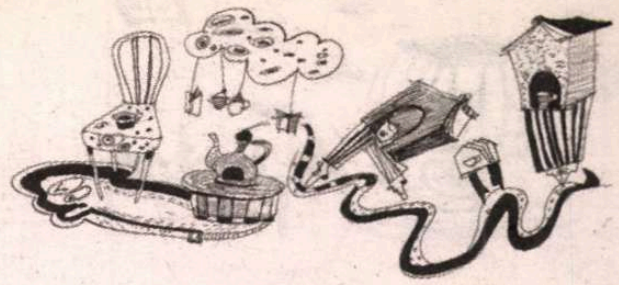
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

„Un vestigiu preţios din vremea criticii normale“

Aşa îl numea Marin Sorescu pe Şerban Cioculescu (1902-1988), de la a cărui moarte s-a împlinit pe 25 iunie un sfert de secol. Şerban cel Rău, îl poredise un alt poet, Gheorghe Tomozei. Ambele titluri de noblețe sunt pe deplin meritate.

Autorul primei biografii a nemuritorului Caragiale (în care, poate nu întâmplător, eroul nu moare!) pare intrat de la o vreme într-un con nemeritat de umbră. Ca să fac umbra mai rară, cu ocazia sfertului de secol scurs de la moartea lui, reproduc câteva fragmente din capitolul pe care i l-am consacrat în *Istoria critică a literaturii române*, referitoare la acel Şerban Cioculescu, pe care l-am cunoscut în (aproape) ultimii săi ani de viaţă, când l-am avut şef de catedră la Facultate şi conducător al tezei de doctorat, al cărei proiect i l-am prezentat în biroul său de director al Bibliotecii Academiei Române.

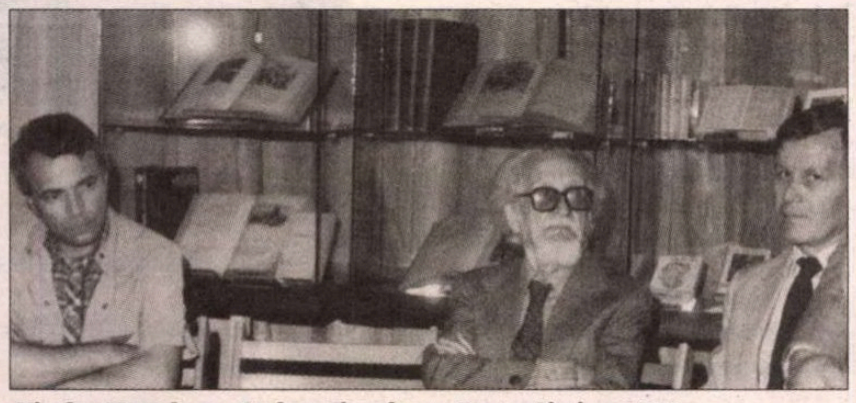
La bătrâneţe, ştia ca nimeni altcineva să umble cu manuscrise şi cărţi rare. Îşi făcuse obiceiul de a petrece zilnic câteva ore la BAR, chiar şi când nu mai era director, şi de a, vorba lui, *scotoci*. Urmărea ce se tipărea (aproape toate articolele sale porneau de la o apariţie recentă), însă plăcerea cea mare era de a ieşi în întâmpinarea noilor apariţii cu informaţii neaşteptate, rod al raidurilor sale cotidiene prin bibliotecă. La aceasta, se cuvin adăugate întâlnirile periodice de la Muzeul Literaturii, pe care le prezida cu o nemaipomenită voioşie de spirit. Oprindu-te pe stradă, în curtea Academiei sau în aceea învecinată a Uniunii Scriitorilor, avea totdeauna o descoperire de comunicat, pe care o debita repede, într-un monolog fermecător, uitând, mai cu seamă în ultimul timp, să facă nod la aţă, fără să lase loc de replică, practic imposibilă şi din cauza surzeniei, care însă nu-l făcea, ca pe alţii, morocănos sau absent.

Bibliofil şi erudit al cărţii dintr-o specie azi dispărută, carte pe care o aprecia ca pe un obiect frumos (doar el mai păstra deprinderea de a-şi ţine cititorii articolelor la curent cu formatul cărţii, cu litera ori cu alte detalii tipografice), *se desfăta* (e tot cuvântul lui) mânuind cine ştie ce raritate în materie şi cine ştie cum descoperită, de exemplu, o versiune a *Istoriilor* lui Herodot din 1645, când nu ofta după *Dicţionarul latin-francez* al lui Quicherat. Avea cu cărţile raporturi de afecţiune şi, când *le coup de foudre* se producea, putea, iarăşi vorba lui, să *tăinuiască* (să stea de vorbă în taină, adică) ore întregi, în compania unui exemplar descoperit întâmplător sau conservat ca prin minune. În fapt, Şerban Cioculescu citea cu creionul în mână, după ce, în prealabil, îşi vâra nasul între file. Nasul lui era *un coup-papier* dotat cu un detector. Exista în Şerban Cioculescu bătrân o curiozitate de copoi literar. În meseria noastră era un Sherlock Holmes, aflat necontenit în urmărirea unei piste ori în reconstituirea unei filiere. Şi, când nu-i venea nimic de acest fel la îndemână, se mulţumea să vâneze greşeli, inconsecvenţe ori tot soiul de bizarerii. Pentru editori, observaţiile lui puteau deveni un coşmar. Nici cea mai îngrijită ediţie critică nu ieşea cu faţa curată din investigaţiile lui savante.

În definitiv, articolele lui din ultimii ani de viaţă sunt nişte glose filologice şi istorice, privilegiind detaliul în detrimentul ansamblului şi lexicul în detrimentul stilului. Este izbitor la el, ca, de altfel, şi la Perpessicius, ultimii mohicani ai generaţiei de critici estetici dintre războaie, un pact paradoxal cu biografismul şi cu anecdota. Nici unul nu mai citea poezie nouă sau roman (şi, când le citeau, nu le mai înţelegeau, poezia nouă îndeosebi), ci corespondenţă sau documente. Între critica non-lingvistică de inspiraţie franceză sau croceană a lui Lovinescu sau, respectiv, a lui Călinescu şi aceea stilistică a lui Vianu, Cioculescu ocupă un loc mijlociu, continuând spiritul filologiei şi erudiţiei clasice.

(Din *Istoria critică a literaturii române*, pp.818-819)

fototeca românieI literare



Nicolae Manolescu, Şerban Cioculescu, Eugen Simion, 1975
Foto: Ion Cucu

■ stolul 2012 de al. cistelecan

La strega dell'infanzia

Nu din copilărie, ci din copilăreală scrie Silvia Bitere, al cărei *De-a Coraline* (Editura Grinta, Cluj, 2012) e o proiecţie confesivă cu păpuşi şi *alter ego* pe un fond de discretă nostalgie şi nelinişte. E un fel de copilăreală a scriiturii, un soi de infantilizare a ei şi de recuperare stilizată a naivităţii „şcolăreşti” ca mod al candorii. Reiese o poezie gureşă, de intensitatea, graţia şi gravitatea unui ciripit de fete. În orice caz, o asemenea vorbăreaţă simpatică n-a mai apărut de la Lavinia Bălulescu, al cărei *Mov* făcea şi el paradă de candoare şi sporovăială de farmec (dar era mai „biografic”, din clasa propriu-zisă a refugiaţilor în copilărie; Silvia e dintr-o clasă suplimentară în care doar atributele copilăriei mai persistă). Altminteri, nici Silvia nu cruţă vorbele, folosind criteriul „dialogului” şi al oralităţii pentru desfăşurări fără densitate şi la limita jocului de improvizaţie: „privită de sus coraline era cum s-ar spune într-un fel/ anahoretă discret de la tălpi pînă la brîu/ nălucă dincolo de toate un vas de lut/ din care să tot bei izvorul cu zimbri/ păşea/ prin mine înfloreau oameni/ auzeam sforăindu-le uşor somnul sîngelui/ cînd mă ridicam se clătinau ca livezile încărcate/ coraline scotea atunci dintr-un sac idei/ le răspîndea prin văi/ nu am cum să demonstrez existenţa noastră/ ţi le dăruiesc ţie/ şi-am plîns ca un copil la marginea podului/ sau ca un pui de anticrist abandonat sub măr/ de ce mie de ce eu coraline/ şi începeam să gravităm” etc. (*Din revelaţiile lui Coraline*). Soluţia aleasă – aceea de a nara invenţiuni fictive cu rol confesiv – e potrivită elanului vorbăreţ al Silviei, deşi poeta ştie bine că trebuie să presare din loc în loc cîte o imagine care să tulbure simpla incantaţie de volubilităţi. Imaginile sunt însă cam de tipul celor de aici, destul de trase în contorsiuni sau preţiozităţi – sau în ambele deodată („izvor cu zimbri”, „somnul sîngelui”, „în mine înfloreau oameni”, „se zbate aripa în mine”); imaginativul e un registru pe care Silvia nu-l nimereşte mai niciodată cu eficienţă. Mai bine îi ies jocurile de inteligenţă, tuşele parodice de limbaj, voltele ludice: „(coraline fusese condamnată la moarte pentru/ accedere. asta nu se mai întîmplase de la aristotel încoace. nu ştiam dacă să-i spun ceva sau să tac. totuşi i-am spus. nu mai bine ne prefacem că suntem zei. ca să ce. ca să fim ignorate sau arătate cu degetul cum deseori este acuzată pantera roz de antropomorfie? a replicat sec dar cu aplomb. mai bine mor.)” etc. (*Cauza lui Coraline*). Farmecul poeziilor (căci au ceva farmec) vine, de fapt, din ton, din felul în care „existenţialismul” e coborît la nivelul unei sporovăieli de puştoaice (deşi poate că aici intenţia e de a dezacorda frivolitatea locvacităţii prin cîteva insinuanţe mai de dramă): „ca nişte păpuşi voodoo poate că suntem coraline/ e multă vreme de cînd nu s-a mai spus mare lucru/ despre noi/ mă refer cînd ţi s-a zis ultima dată că ai mîini frumoase/ numai bune de închinat/ ei află că de sus se vede ca dintr-o scorbură cum ni se/ răsucesc andrelele-n coastă/ de unde ştii tu m-a certat coraline/ pentru că trăim şi speculăm ne speculăm pe noi înşine/ uneori facem schimb de noi trişăm devenim ridicoli ne/ hazardăm” etc. (*Ambiţie la Coraline?!*). Dar dacă într-adevăr Silvia mizează pe un amestec de frivolitate şi gravitate (şi s-ar putea crede după destule versuri de genul „eu nu cred în dragoste pentru că iubesc realitatea care mă sugrumă”), în mod sigur proporţiile sunt, de cele mai multe ori, greşit puse. Căci rareori gravitatea echilibrează gureşenia (dar se mai întîmplă, cum e, bunăoară, cazul unui *Flash*). Iar aclamaţii de poetică de felul acesteia – „personal, nu dau nici doi bani pe vorbe. eu cred doar în realitate şi uneori în viermi” – trebuie numaidecît luate pe dos. În vorbe crede Silvia, de fapt, iar poemele ei de debut – destul de multe, de nu chiar prea multe – fac din sporovăiala de puştane un soi de incantaţie de candoare.

Obişnuit, liceul e mai degrabă un spaţiu şi un timp de juisanţă decît unele de tortură. Dar mai există şi licee bacoviene, licee cimitir de tinereţe. Dintr-un astfel de liceu a ieşit Ana Puşcaşu şi tot de-acolo se trage şi debutul ei: *Te aştept ca pe un glonte* (Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012). (Dar ce titluri spăimoase se poartă la debutanţi: *Revolver, Lovitura de cap, Fiara de hîrtie, În memoria unui criminal!* Ce-i drept, Gottfried Benn a zis-o demult că poemul trebuie să fie o măciucă aplicată în moalele capului de cititor, dar n-o zicea chiar literal. Pe cît se pare, tinerii poeţi au luat-o de bună chiar în literă şi profesează un fel de fanfaronadă de violenţă încă de pe copertă. La *Puşcaşu* era, poate, de rigoare, dacă, într-adevăr, *nomen est omen*). Memorialul de liceu (plus cîteva file post-liceale) e unul de stricte striviri şi mutilări, dar lamentaţiile sunt destul de discrete şi ascunse – ori doar implicite – într-o retorică seacă, tăiată scurt, cu notaţiile în rafale. Realismul acestora e aproape agresiv, ceea ce ce împinge angoasele în concretizări imediate, figurate, de regulă, în repulsiv. Fireşte că de sub tot acest jurnal de stare notată minuţios trebuie să rezulte, pe contrasens, sensibilitatea, fragilitatea şi nostalgiile de domestic ale autoarei: „nu mai vreau să stau aici/ cercuri mari de fier îngroaşă pereţii/ prin care ne privim pe furiş// ia-mă acasă aici/ vor să mă facă să tac/ să memorez cuminte/ zgomotele aparatelor radio// uneori cînd te privesc e/ ca un semn pentru ei/ se ridică şi încep să mi se/ tîrască pe abdomen// îţi cer să mai rămîi cîteva zile/ o să desfacem împreună etichetele/ de pe borcane şi o să le/ căutăm alte capace” (*Aparate radio*). Visurile de scăpare, precum se vede, sunt anume derizorii, lamentabile pînă la caricatural, tocmai pentru a îngroşa stratul de angoasă şi exasperare.

(continuare în pagina 11)

In memoriam Alexandru Muşina

Cu profesorul de franceză în Trogloditenland

Budila-Express din volumul *Cinci* (1982) şi *Strada Castelului 104* (1984) sunt reperele poeziei lui Alexandru Muşina, volumele ulterioare corectând şi completând ceea ce n-a lăsat cenzura acolo, cum se întâmplă cu *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1986), carte apărută abia în 1992 sau adăugând, adâncind teme, motive şi figuri lirice – embrioni încă în anii debutului – în *Aleea Mimozei nr. 3* (1993), *Tomografia şi alte explorări* (1994), *Tea* (1998), *Personae* (2001), *Şi animalele sunt oameni* (2002), *Hinterland* (2003), *Poeme alese (1975-2000)*, o antologie tipărită în 2003, *Album duminical* (2008). Poemele volumului *Strada Castelului 104* dezvoltă câteva *raporturi tensionale* care definesc şi personalizează lirica lui Alexandru Muşina în peisajul, iată, destul de variat al liricii generaţiei de poeţi, care intră în lumea literaturii la începutul deceniului nouă al secolului trecut.

Decisive sunt aici întâlnirile cu prietenii care, conform portretului-robot, practică diverse jocuri *de cărţi*, beau sânge albastru, venin amărui şi se trezesc cu apă de busuioc, dar şi ceea ce aş numi o *poetică a evenimentului*, structurată pe etaje temporale – prezent, trecut, imperfect – atent elaborate şi pe niveluri de semnificare care pun în valoare discursul liric în raport tensional cu retorica goală de conţinut; amfiteatrele străvezii ale *emoţiei* şi păianjenii „suavi şi persuasivi" care obosesc ascultătorii cu *interminabile discursuri*, cineva care citeşte poezii vorbeşte despre o *lagună* „în care pescarii noştri obţin recolte superioare ihtiologic", în vreme ce poetul întreabă despre *cocioaba de sticlă* „înconjurată de pari plini de capete vorbitoare", fiecare nivel de semnificare având un personaj, o figură lirică de referinţă: prietenii care „se cară bombănind nemulţumiţi", unul care zice, cel care mânca salam („străjuit de un câine albastru"), prietena „amăruie" şi, mai ales, *orbul* desfac învelişul realităţii pentru a găsi himera realului de dincolo: orbul

Poezia noastră contemporană începea cu o *viziune a sentimentelor*, în anii '60 ai secolului trecut, pentru ca, prin poeţi precum Alexandru Muşina, Călin Vlasie, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitraşcu, Nichita Danilov, Elena Ştefoi, Liviu Antonesei, Marta Petreu, Florin Iaru, să continue cu o *viziune a apocalipsei*, în cenuşiul cotidianului, dincolo, în structurile imaginarului sau în biografia fiinţei interioare; la Alexandru Muşina, în *Strada Castelului 104*.

Între realitatea referenţilor şi himerele imaginarului, între semnificantul şi semnificatul numelor se face un permanent *schimb*: poezia nu cumpără şi nu vinde decât, iată, o bucată de timp ori un început de speranţă. Realul *senzitiv* dăruieşte, eventual, „praf de aur", un ban „calp şi plăpând" poate fi schimbat pe o „privelişte cu zei şi zefire", guzganii care urcă prin coapsele prietenei amărui „acoperă" preţul unui scarabeu de aur şi al unei lăcuste verzi, trupul face un troc cu sufletul, oferind „spasmul îngheţat" pentru nişte dansatoare „ca nişte răni ce abia se ghiceau", realitatea târguieşte experienţe pentru nişte himere

Basmul, zona intermediară dintre *experienţele* realităţii, care au dat greş, consumate fără martorii care vor fi fost ucişi şi *himerele* rătăcite în întâmplările adolescenţei, cu omul de aer, de ivoriu, de celofan plutind pe deasupra oraşului, în privirea din ochii zilei-jivine, alături de o strălucitoare, „nemaivăzută femeie" ori dintre o geografie fixată în Sud, Nord şi „marea Asie" şi călătoriile unui călător care n-a plecat niciodată, nicăieri, se identifică, în *Strada Castelului 104*, în baladescul unui burg medieval.

Frapantă, dar deplin funcţională în perspectiva raporturilor tensionale pe care se construieşte poezia lui Alexandru Muşina este *cromatica*; culoarea dominantă a *albastrului* care, asemeni seninului unui cer de vară, apropie şi îndepărtează lucrurile e *aproape-departe*, unind şi despărţind experienţele realităţii de himerele realului; albastru e sângele pe care îl beau prietenii, dar şi sângele ciorilor, rătăcite sub arcadele albe, câinele care îl păzeşte pe „cel care mânca salam" şi ochii adolescentului întârziat ori ai suavului prinţ, ierburile şi încăperea care e alternativa „putregaiului" realului dintr-un poem precum *Ruth şi eu cel tânăr*.

Poetul din *Strada Castelului 104* va fi urlat despre libertate şi scris, a refuzat să fie un poet de curte, laureat, a băut, s-a întristat, a delirat despre adolescenţă, moartea pasiunii şi pericolul de a i se frânge pana sub tiranie.

Alexia consacră jocul cu vorbele, ca în prima carte a lui Daniel Turcea, *Entropia*: un oniric printre optzecişti, ar zice Dumitru Ţepeneag care găseşte în onirism sursa literaturii generaţiilor de după mişcarea anilor '70.

Înainte de a fi o carte, textul lui Alexandru Muşina e un *înscris* al său despre sine; astfel, textul *poetic* răspunde celui *teoretic*.

Într-un alt orizont, despre *frică* şi despre *femei* e cartea din 1994; *Trogloditenland*, numită şi Hinterland, Tristolitania, Lingeblidania, Genuflexia, Polentia, cu al său „doinomălai", Papuaşia, Neurastenia, Scatofagia – Kakania, în fond, rămâne teritoriul fricii, al parodiei şi al spectacolului care începe, iată, în spatele cortinei; totul e prevăzut, textul e scris, gesturile, culoarea costumelor, conversaţia: ceea ce în teatru se numeşte *caiet de regie*. (*Surprinderea serii. Eseu*). Cum se (stră)vede, realul e o himeră, *un fel* de realitate, e *noul real*, când se inventează nume noi obiectelor şi când poetul primeşte, în sfârşit, un alt nume: *poetul fisurii*, cum se spune în *Scrisoare către Romi cel creţ, profesor*. Dar poate de cea mai spectaculoasă metamorfoză „se bucură" (cum zice „marele gagicar") femeile din poezia lui Alexandru Muşina; *cuvinte* în poemul *Luni. Oamenii sunt buni* din volumul *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)*, femeile primesc, în *Tomografia şi alte explorări*, o identitate, un nume, un chip şi, uneori chiar, o biografie, se personalizează, capătă conturul apăsat al unor *figuri lirice*: o „gagică a-ntâia" şi Silvia V., „blondina cu care am făcut amor", vali, lumi, ky, oana, rodi, tina şi doiniţa, viviana (de)construiesc *himera realului* – prinţul, gigolo, poetul fisurii, marioneta, profesorul de limba franceză, gagicarul.

Ceea ce în proza subiectivă, în jurnalul intim scris la limită (de Pavel Dan, Octav Şuluţiu, Camil Petrescu în veacul trecut, de exemplu) este *vârsta de aur* a personajului-narator, în poezia lui Alexandru Muşina se fixează la douăzeci de ani, în figura lui Pero Zubac, „idolul meu"; e *poezia* însăşi, astfel încât *Album duminical*, *Poeme alese*, *Hinterland*, *Şi animalele sunt oameni*, *Personae*, *Tea*, *Tomografia şi alte explorări*, *Aleea Mimozei nr. 3* se scriu privind înapoi, spre începuturile care se află în *Budila-Express* şi *Strada Castelului 104*. *S*

În *illo tempore*, „când e toamnă în toate departamentele trupului meu", poezia lui Alexandru Muşina spune *povestea* teraselor adolescenţei, dar şi *nuvela* unei dimineţi blânde, când răsare Steaua Păstorului, când *visele* adolescenţei se prefac în *obiecte*, iar figurile lirice devin simple vocabule; sunt marionetele dintr-o altă piesă, unde femeia e, în fapt, o „prinţesă flască de porţelan, contesă beată", camera miroase a hârtie, cuvintele sunt de staniol, femeile-amintiri leapădă „hârtie creponată", Tea, himera însăşi e „din staniol", stelele sunt „de jucărie", sângele e „plin de cârpe", chipul fiinţei e cu „frunze de soc şi de arţar", îngerii suflă în trâmbiţe de gips, cititorul însuşi – *mon semblable, mon frère* – e din mucava: *decupăm* şi *lipim*.

Cum e Aleea Mimozei la numărul 3, pe unde trece osia lumii, dezvăluie poetul în *Album duminical*, după cincisprezece ani; aici femeile şi prietenii care „beau sânge albastru" şi se trezeau cu „apă de busuioc" sunt vecinii de bloc (domnul şi doamna Puiu, Dorel şi Simona, balerina de la 2, o coadă la ouă, sinchibinghi); „eul" din Aleea Mimozei nr. 3 vinde bulbi de flori şi merge la televizor, la George, pentru o semifinală Steaua-Anderlecht, e „scos din plan de ticăloşii ăia de la Albatros"; şi când nu e deriziunea prezentului năruit, e (aproape) o elegie din *illo tempore*: „Mirosul teilor îmi aminteşte/ Că am fost tânăr/ Acum câţi eoni?/ Merg prin tunelul de sticlă/ Şi le privesc: femei. Aerul pe care-l respiră/ M-ar ucide instantaneu".

■ Ioan Holban

CALENDAR

3.07.1923 - s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 - s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 - s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 - a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07 1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 - s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1971 - s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 - s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 - s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1921 - s-a născut Barbu Berceanu
6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.07.1936 - s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 - s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 - s-a născut Liviu Papuc

6.07.1958 - s-a născut **Adrian Alui Gheorghe**
6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1923 - s-a născut George Popa

7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 - s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 - s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1975 - s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)

8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Șerban Foarță
8.07.1946 - s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 - s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1952 - s-a născut Luminița Varlam
8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 - s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1940 - s-a născut Ileana Oancea
9.07.1944 - s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
9.07.1963 - s-a născut Mircea Măluț
9.07.1965 - s-a născut Iulian Grigoriu

10.07.1929 - s-a născut Marin Ioniță
10.07.1942 - s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 - s-a născut Petru M. Haș
10.07.1951 - s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 - s-a născut Iulia Pană
10.07.1978 - s-a născut Ana Karolina Dovaly

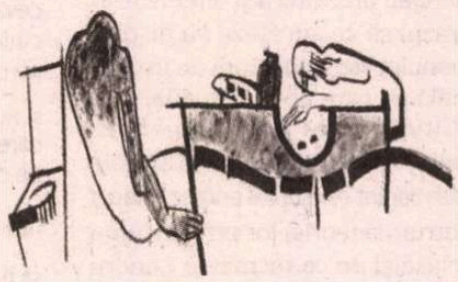
11.07.1797 - a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
11.07.2003 - a murit Florin Bănescu (n. 1939)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Critica electrică

Dan C. Mihăilescu este, în peisajul cultural actual, un unicat. Traseul lui, sinuos și imprevizibil, l-a dus dinspre publicistică spre critică și istorie literară, pentru a-l proiecta în înălțimile exegezei academice, de unde a pogorât triumfător în zona eseului.



Astăzi îl întâlnim cel mai adesea pe tăpşanul multicolor al amestecului genurilor: el este şi istoric literar, şi eseist, şi recenzent. Uneori simultan, aşa cum se întâmplă în irezistibilele sale tablete matinale de la o televiziune de mare succes. Practician plin de energie, *Dan C.*-ul, cum i se spune cu tandreţe, îşi găseşte răgazul să-şi clameze nostalgic, pe un ton villonesc, neîmplinirile: ah, unde sunt marile sinteze, ah, de ce nu m-am încuiat în bibliotecă să mă ocup de arcanele istoriei literare...

Adevărul este că Dan C. Mihăilescu trăieşte necontenit într-o bibliotecă şi că este deja autorul unor lucrări de referinţă peste care nu se poate trece. Oricine va dori să scrie despre „literatura română în postceauşism", adică despre perioada de tranziţie de la esopismul erei comuniste la descătuşarea de limbaj de după 1990, despre publicistica lui Eminescu, despre „plezirismul existenţial" al lui Caragiale ori despre „nebuniile" lui Cioran va trebui să parcurgă volumele sale debordând de vitalitate. El a brevetat o metodă de mare originalitate: criticul literar ca electrician. Ceea ce primează în scrisul său nu e nici analiza, nici contextualizarea, nici comparatismul, ci efortul de a crea un arc voltaic prin care se eliberează o cantitate enormă de energie care produce instantaneu jerbe luminoase.

Formula critică sub care s-a manifestat iniţial a suferit modificări şi transformări. Primele texte pe care i le-am citit, pe la mijlocul anilor '70, erau dacă nu tehniciste, în orice caz dominate de un anumit cult al preciziei. Treptat, el a permis pătrunderea în text a persoanei întâi, adică a propriului eu creator, ceea ce a părut a fi o reinventare radicală. În fapt, textul s-a îmbogăţit prin suprapunerea a două voci: una rece, autoritară, clinică şi nemiloasă, cealaltă irigată de plăcerea carnavalescului şi a spectacolului ca ţintă supremă a exegezei.

Cartea ca destin, lungul dialog la care Daniel Cristea-Enache l-a provocat pe Dan C. Mihăilescu, reprezintă, pentru mine unul, confirmarea multora din lucrurile pe care le-am menţionat mai sus. Cartea e seducătoare tocmai pentru că partenerii de dialog nu par să aibă multe lucruri în comun: vin din lumi diferite, au percepţii ale realităţii mărturisit contrarii, frecventează medii culturale antagonice etc. Departe de a fi un dezavantaj, aparenta incongruenţă lămureşte şi multe aspecte privitoare la aşa-numitul „conflict" care ar exista între „boierii minţii" şi cei pe care i-am numit „oierii minţii". Sigur că el există, însă numai între marginalii celor două categorii. Adică între inşii lipsiţi de talent. Între cei care confundă cultura cu un câmp de bătălie pe viaţă şi pe moarte. Har Domnului, ei nu lipsesc nici din rândul unora, nici din tranşeele altora...

Ceea ce părea să înceapă ca o confruntare între un reprezentant al „generaţiei încruntaţilor" şi un produs de lux al dezinhibaţilor optzecişti se dovedeşte, în cele din urmă, o chermeză din care nu lipseşte nimic: nici fineţea aperitivelor de import, nici fastuoasa degustare a zaharicalelor de după festin. Ceea ce m-a captivat a fost însă amestecul de dramatism şi pariu existenţial nestrămutat ce răzbate din răspunsurile date lui Dan C. Mihăilescu mai tânărului său partener de ping-pong conversaţional. De la amănunte biografice răscolitoare, începând cu copilăria care l-ar fi condamnat să devină (ca să folosesc limbajul de azi) un „boschetar", la adolescenţa petrecută în condiţii de-un dramatism inimaginabil chiar în condiţiile comunismului românesc, la obsesia evadării dintr-un prizonierat ce părea fără sfârşit, ceea ce uluieşte nu e drama unui om, ci *dimensiunea* acelei drame.

Dan C. Mihăilescu a fost salvat de carte, iar cartea e – aşa cum spune şi titlul – un substitut al destinului, dacă nu chiar Destinul însuşi. Întâlnirea celei care avea să-i devină tovarăşă de viaţă, şi care a pecetluit evadarea din lumea sordidă a mahalalei bucureştene, e celebrată ca un punct de cotitură într-o existenţă parcă desprinsă din cărţile lui Maxim Gorki sau din fragmentele gotice ale lui Dickens. Ca unul care, timp de aproape opt ani, am stat umăr la umăr cu Tania Radu (obiectul veneraţiei lui Dan C.), colegi fiind la ICR, confirm pe de-a-ntregul – din cu totul alt unghi, fireşte – calităţile umane şi intelectuale ale acestei minunate şi discrete fiinţe. Pot, aşadar, să-mi imaginez cât îi datorează Dan C. în materie de „aşezare existenţială". Secvenţele pe care i le dedică se numără printre cele mai emoţionante rânduri care pot fi scrise despre cineva care îţi este simultan partener şi model.

N-am să insist asupra acestor fragmente, deşi ele fac deliciul lecturii. Îi las cititorului surpriza de a parcurge paginile antologice despre copilul care deschide ochii asupra unei realităţi coşmareşti – în care promiscuitatea şi sărăcia păreau a fi anticamera firească a infracţionalităţii. Fără să detaliez, am să spun doar că mărturisirile lui Dan C. Mihăilescu se înscriu între cele mai fascinante (şi înfiorătoare) texte confesive pe care le-am citit vreodată. Tocmai pentru că sunt atât de copleşitoare şi interzic comentariul, am să pun în lumină un alt aspect: şi anume, poziţia oficiantului literar responsabil.

Într-o veritabilă profesiune de credinţă. Dan C. Mihăilescu schiţează un portret indirect al criticului de azi şi sugerează ce ar trebui el să facă într-o lume dominată de „blogărime": „...mulţi-puţinii ruginiţi de vârsta mea nu au atenţia ultrarapid distribuită a suricatelor, aşa că au nevoie de – iartă-mi expresia, că nu e ironică – de nişte panouri publicitare menite să rezume, să pună corect şi eficient accentele, culorile, direcţiile, datele exacte de lansare a noilor «spaţii comerciale», să marcheze periodic ierarhiile fenomenului la zi, precum şi evoluţia receptării nou-veniţilor în piaţă. Ţin minte ce perfect a picat la începutul anilor '70 cartea lui Ion Pop despre *Poezia unei generaţii*. Sau ce utile erau cărţile lui Ulici din seria *Prima verba*. Sau ce bine s-a inserat, la vremea ei, spre finele anilor '80, rubrica lui Radu G. Ţeposu «Cei ce vin», pe trunchiul căreia şi-a construit apoi *Istoria* generaţiei."

Subtile sunt şi notaţiile despre tehnicile prin care critica literară ar putea deveni parte a unui proces raţional de înţelegere şi propagare a valorii: „... critica ar trebui să-şi asume (mini)sintezele periodice asupra evoluţiei literare ca pe nişte misii elementare, de igienă a meseriei, pur şi simplu. Uite alt exemplu: ce mai este douămiismul vostru în 2013 faţă de 2005-2007? Că nu poţi să-mi spui că a rămas îngheţat undeva-cândva şi că primăverile nu au modificat ierarhiile. Ce şi cât a rămas din egoficţionarismul aşa de trâmbiţat în cincinalul trecut, cel care, recunosc, a zdruncinat serios paradigmele, dar a lăsat prea puţine reuşite estetice vizibile şi viabile, rotunde şi penetrante? Şi cum s-au schimbat ăstimp autorii, mai ales că observ un proteism accentuat în tranşeele voastre, de la iconoclastie la moderaţiune şi chiar iconodulie."

N-am citat decât două paragrafe dintr-o carte pe care am parcurs-o cu sufletul la gură, oscilând între dimensiuni radical opuse: lectura cu respiraţia tăiată a fragmentelor de crudă automărturisire, pe de o parte, şi aplauzele entuziaste la adresa impunător-solemnelor consideraţii teoretice, pe de alta. O lectură cu adevărat... electrizantă. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

De ce este fiecare ţară altfel (II)

Taine examinează, răbdător şi sistematic, ca un istoric dublat de un filozof, organizarea societăţii britanice, familia engleză şi viaţa de familie, meseriile preferate, sistemul şcolar, manierele locuitorului Albionului, căsătoria la englezi, relaţia lor cu luxul şi cu moda vestimentară, apropierea de natură, cum se obţin şi cum se cheltuiesc banii etc.

Sub toate aceste aspecte, Franţa rămînea pe un inevitabil loc doi. Englezii i se par lui Taine deschişi şi sinceri, ei nu cunosc dublul limbaj, sunt hiper-activi şi economi; taţi de familie ireproşabili, oameni de cuvînt, adepţi ai unei vieţi cumpătate, religioşi prin vocaţie, nu din obligaţie socială. În familii, ar domni armonia, moderaţia, dispreţul pentru lux, moralitatea profundă, în absolut contrast cu spiritul cheltuitor, cu lejeritatea, cu goana după plăceri, proprii francezilor. Prosperitatea britanică s-ar baza pe muncă şi pe seriozitate. Astăzi, cînd ştim mai multe despre epoca victoriană, Taine ne face de multe ori să zîmbim.

Cînd vine vorba de universităţile şi de colegiile britanice, de relaţia englezilor cu natura, de cultul pentru sport şi pentru exerciţii fizice, de mania englezească a călătoriilor – admiraţia francezului nu cunoaşte margini.

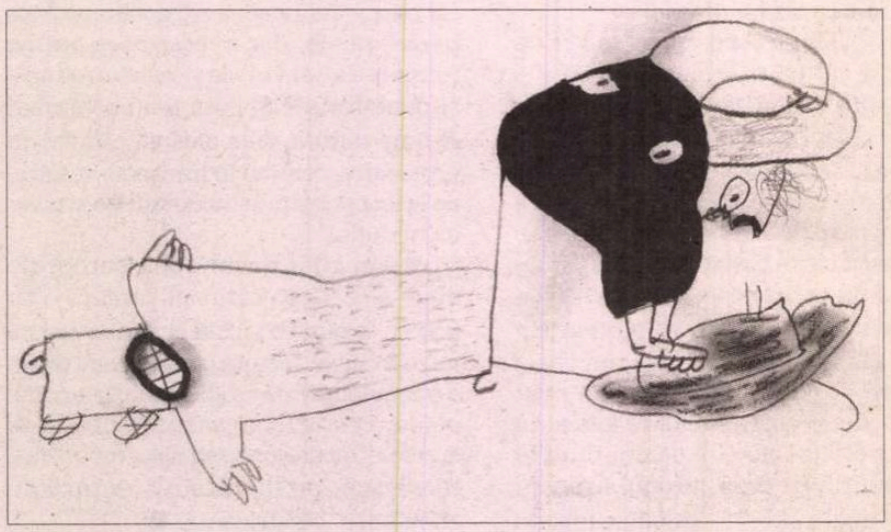
Să nu se creadă însă că Taine ar fi fost un iubitor necondiţionat al Angliei, dimpotrivă; paginile sale despre mizeria din oraşele britanice, despre ţăranii aflaţi la cheremul aristocraţilor, despre spiritul de castă agresiv şi dogmatic al elitelor locale ne arată în ce măsură revoluţiile care zguduiseră Franţa au transformat în cele din urmă mentalitatea oamenilor. În Franţa, cetăţenii se simt egali unii altora şi nimeni n-ar îndrăzni să se adreseze cu dispreţ semenului său, indiferent de treapta socială pe care acesta se află.

Citind *Notes sur l'Angleterre* înţelegem de ce Marx şi Engels au privilegiat exemplul englez pentru construirea teoriei lor privind lupta de clasă şi de ce tocmai la Londra s-au creat diversele „internaţionale" menite să distrugă capitalismul.

Observaţiile memorialistului francez ne sugerează – fără voia lor – şi de ce comploturile pentru aruncarea în aer a lumii simbolizate de Anglia au fost de la început sortite eşecului.

Examinînd cu scrupulozitate şi fără accente pompieristice două ţări atît de diferite între ele, Taine ajungea la o concluzie clară, dar deloc previzibilă: climatul surîzător al Franţei, împărţirea mai egală a bogăţiei naţionale, senzaţia difuză de libertate existentă în Hexagon făceau viaţa mai agreabilă în Franţa decît în Marea Britanie – mai ales pentru un intelectual.

De puţine ori în istoria ei Franţa atinsese prosperitatea, echilibrul social, înflorirea culturală şi prestigiul internaţional din timpul domniei lui Napoleon III. Privirea filozofului Taine s-a priceput să surprindă însă stratul organic, adînc, al propriei lui ţări şi să-l confrunte cu cel al unicului vecin comparabil, Anglia. Pe un asemenea fond, nici una dintre criticile lui Taine la adresa Franţei nu pare superficială sau absurdă, nici una dintre numeroasele cenzurări ale caracterului francez nu sună în gol. Cînd, în finalul cărţii, autorul afirmă că: „Englezul e mai puternic şi Francezul e mai fericit", ai convingerea că s-a făcut dreptate ambelor popoare. ■



■ ion tudor iovian

ca un pumn de cireşe scăpate pe jos – cuvintele

ce mi-a mai rămas să-ţi spun?

ceva
ca un pumn de cireşe scăpate pe jos
ca nişte ţipete mofturoase de copil în spatele uşii
ceva care-mi scapă printre degete
cu tot cu inelul
pe care nici azi nu reuşesc să ţi-l dau

şi nu e lumina
care se sparge în mii de funigei
pe cimentul rece al băii
nici sângele încărcat de prea multă tristeţe care strigă din pământ după tine

să fi fost nişte cuvinte formate din pietricele albe şi negre şi neobişnuit de fierbinţi
un fel de ochi vii
încă
plini de cireşe şi stele
care mi-au ars gura
şi apoi mi-au scăpat din palme în iarbă
printre
greieri şi mucuri de ţigară şi seminţe sparte

să fi fost nişte cuvinte
care s-au dat de-a berbeleacul de dragul tău
prin puf de păpădie
prin irizări de ape reci
prin tăceri mai grele ca lespedea pusă peste begonii

să fi fost nişte cuvinte-miei tăiate la gât şi lăsate
în praful străzii
să li se scurgă lumina şi viaţa
odată cu
zbenguiala fără griji a vrăbiilor şi a puştanilor
la canal

să fi fost cuvinte-sărut
cuvinte-dragoste
cuvinte goale de sens pentru copiii părăsiţi în
supermarket
când îşi cumpără părinţi de chewing-gum şi de catifea
care să nu mai plece de-acasă
când se crapă de ziuă şi de venit nu mai vin

doar atât? mă vei întreba

dar n-am putut descifra cuvintele formate din pietrecele albe şi negre
din pietricele-inimă şi pietricele -păsări
de pe asfaltul umed
de pe inima scrijelată în joacă cu un briceag
şi le-am stricat forma colţuroasă şi încruntată
şi
le-am luat sânge şi le-am stors de lumină
şi de poveste
şi ele tot nu se vindecă de prea multă linişte de prea multă moarte

dar eu frământ pietricele în palme în zilele fără tine şi încerc să găsesc
o limbă în care să îţi vorbesc
şi tu
chiar să mă înţelegi
când îţi spun că nu există sfârşit pentru că există cuvânt

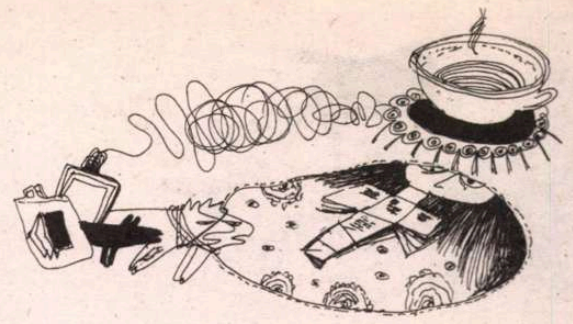
şi pietricelele s-au transformat în nisip,
iar vântul înfometat le-a luat cu el
le-a pierdut pe alte drumuri
şi ele s-au amestecat cu alte singurătăţi
cu alte mâini întinse în gol cu alte stele în agonie

în ce limbă ţi-am vorbit până acum
în ce limbă ai tăcut
în ce limbă te pregăteşti să pleci cu tot cu îngeri cu tot cu vechea rouă
cu tot cu vechea rană că exişti

doar atât? mă vei întreba din nou

da

nu există sfârşit pentru că există cuvinte în înflorire continuă ■



Ca și cum reticența oficialităților în ce-l privește n-ar fi fost de ajuns, poemele acestea atacau subiecte inavuabile în epocă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Debutul și urmarea

Așa se numea, la mijlocul anilor optzeci, serialul pe care Constanța Buzea l-a dedicat în revista „Amfiteatru" poeților Cenaclului de Luni ajunși, unii, la a doua sau chiar a treia carte. (Rubrica venind s-o continue pe aceea, începută în 1978, despre „noul val" care începuse deja să se configureze).

Intenţia era una legitimatoare. Circula pe atunci o lege nescrisă a publicisticii literare, conform căreia nu „ieşirea la rampă" (juvenilă, frenetică prin definiţie), ci „pasul al doilea", de relativă maturitate, de aşezare şi sedimentare a unei poetici proprii, certifica un autor. Vor intra, aşadar, în această categorie şi Mariana Marin, şi Elena Ştefoi, şi Florin Iaru, şi Mircea Cărtărescu, şi Traian T. Coşovei, şi Ion Stratan. Despre unii dintre ei, poeta convertită la critica de întâmpinare va scrie rânduri foarte calde, astăzi uitate, punând astfel sub semnul relativităţii marota conflictului intergeneraţionist. Puţini cronicari de meserie s-au arătat în epocă atât de receptivi faţă de noua formulă. Se pot număra pe degete poeţii optzeciști de prim rang pe care Constanţa Buzea să nu-i fi comentat.

Marele nedreptăţit al acestei panorame pare să fie Alexandru Muşina. Din motive, aşa-zicând, de destin. Volumul său de debut, *Strada Castelului 104*, a apărut în anul 1984 (bunul de tipar indică data de 28 mai) şi, până după revoluţie, n-a fost urmat de vreun altul. E o întreagă istorie în jurul acestei prime plachete. Manuscrisul câştigase încă de la finele lui 1981 concursul Editurii Cartea Românească. Conform notei apărute în **România literară**, juriul (compus din George Bălăiţă, Mircea Ciobanu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Florin Mugur, Marian Popa, Dumitru Radu Popescu, Cornel Popescu, Nichita Stănescu şi Virgil Teodorescu) a propus spre publicare nouă volume (semnate de Smaranda Cosmin, Ion Tudor Iovian, Ioana Călina Marcu, Alexandru Muşina, Viorel Padina, Radu Ruba, Radu Stoenescu, Radu R. Şerban şi Elena Ştefoi). Titlul iniţial, aflăm de aici, era *Poeme cotidiene*. N-a mai fost, până la urmă, respectat. Cum n-a mai fost respectat nici calendarul, aşa că, în loc să apară, cum fusese prevăzut, în intervalul 1982-1983, cartea a mai fost nevoită să aştepte un an.

Lipsesc din acest debut destule piese de rezistenţă: poemul *Budila-Express*, una din capodoperele lui Muşina, a fost eliminat de cenzură (după ce apăruse în *Cinci* şi circulase,

Alexandru Muşina, *Lucrurile pe care le-am văzut (1979 - 1986)*, ediţia a doua, ilustraţii de Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013,102 pag.

cum se ştie, în samizdat). Nu e greu de dedus în ce măsură sumarul fusese masacrat. Ciclul *Lecţiile deschise ale profesorului de franceză A.M.*, conţine numai şase bucăţi (deşi poemele sunt numerotate, iar ultimul se numeşte *Lecţia a şaptea. La cap*). Cu *Experienţele*, situaţia e şi mai gravă: sunt doar trei. Absurdul e total: unul din poeme se numeşte *Întâia experienţă*. Îi succedă *Experienţa a şasea*. Cât priveşte *Lecţiile de engleză*, cuprinsul acestei părţi e şi el elocvent: *Unu, Doi, Dincoace de fereastră* şi *Nouă zece*. Nimic altceva. Cititorii nepreveniţi vor fi văzut, poate, în acest „ciur al lui Eratostene" un experiment ludic în spiritul generaţiei, un efect de *trompe l'oeil*. Nu era cazul, din nefericire.

Aşa încât, când s-a produs „urmarea", adică abia în 1992, Alexandru Muşina s-a simţit obligat să „dreagă" mai întâi ceea ce vigilenţa unor decidenţi oficiali distrusese. Primele trei cicluri din al doilea volum al său au, de aceea, un caracter reparatoriu. Volumul încheie o etapă (antedecembristă) şi promite, în surdină, o alta. Reeditată acum la Tracus Arte (o editură care de câţiva ani încoace şi-a asumat un lăudabil program de restituţie a fenomenului poetic optzecist), *Lucrurile pe care le-am văzut (1979- 1986)* e o carte din mai multe puncte de vedere specială.

M-aş opri asupra unui singur aspect: în măsura în care ea reprezintă o antologie (căci, într-un fel, este şi asta), ea antologhează, în fapt, o absenţă. Apar aici poeme care, practic, nu existaseră editorial, dar care lăsaseră „urme" în *Strada Castelului 104* (cazul ciclurilor amputate). Era limpede că o *Lecţie a cincea* plutea în aer, dar ea nu coborâse niciodată până atunci pe hârtie. Uşor lubrică, mai accentuat politică (şi, probabil, de aceea eliminată), ea devenea, în 1992, în sfârşit, accesibilă: „În compartimentul ca un coş în care păstrăvii aşteaptă/ înveliţi în foi de brustur mesele furnirate se spun/ bancuri aproape porno sunt şi doamne aici/ femei căsătorite sau pe cale obosiţi/ să facem pe şefii de secţii pe profesorii ne prostim/ şi noi cum putem peisajele parcă/ se iau la întrecere ah ce frumos e ca în/ tr-un tablou impresionist acasă ne-aşteaptă/ bărbaţii femeile pruncii ce vreme frumoasă/ curând vom intra în tunel lumina se va împalida/ ca o tânără în pragul maturităţii timizii/ jucători de cărţi reminiscenţă a unor/ mentalităţi depăşite lasă deoparte/ dreptunghiurile verzi precum cartelele tinereţii boeme participă/ la conversaţia elevată în curând/ vom sări veseli afară hop-la iată oraşul/ turistic internaţional lumina ochilor noştri/ nevestele şi soţii şi pruncii şi mesele furnirate/ la care somnoroşi vom mânca în grabă/ păstrăvii reci alburii ca un rânjet prinos de recunoştinţă/ al maselor pentru luminători" (p. 13).

Sigur că textul e cunoscut cititorilor de azi, fie şi numai din *Poemele alese* pe care, în 2003, Muşina le-a publicat la propria editură. Ce mă interesează însă e conjunctura de atunci, din momentul în care aceste secvenţe ieşeau dintr-o prelungită şi insuportabilă latenţă.

La apariţia *Lucrurilor...* se putea dintr-odată constata că *Experienţele* sunt şi ele, mai multe (opt în total). Şi că, inclusiv în forma din volumul colectiv *Cinci* existaseră câteva intervenţii minore. În plus faţă de umplerea acestor goluri ştiute, Muşina introducea trei grupaje: *Breviarul anestezic al maestrului Fornicatus* (compus din optsprezece „ode"), Alexia şi faimosul *Hebdomadar al profesorului A.M.* (căruia, în *Direcţia optzeci în poezia română*, Andrei Bodiu îi consacră un excelent studiu comparatist). Scrise şi ele înainte de 1989 (de fapt, înainte de 1986), poemele de aici n-ar fi avut nici o şansă să apară în volum. Deja Muşina era considerat un autor „cu probleme", ceea ce-i zădărnicea eventualele planuri de publicare. Fusese în mai multe ocazii protagonist al celor două rubrici-etalon ale „Săptămânii" („vulgaritate lipsită de geniu", „insultă a poeziei", scria Eugen Barbu despre el în numărul 15/ 13 aprilie 1984).

Ca şi cum reticenţa oficialităţilor în ce-l priveşte n-ar fi fost de ajuns, poemele acestea atacau subiecte inavuabile în epocă. Mi se pare extrem de curios faptul că unul dintre ele (un întreg ciclu) a putut apărea totuşi, chiar şi numai fragmentar în „Echinox"-ul clujean (nr. 3-4/ 1987). Este vorba despre *Alexia*, şi mai cu seamă despre unul dintre poemele care compun *Alexia*. Poemul *Godemişul* (căci la el mă refer) e, aproape vers cu vers, unul incendiar. Nu numai că titlul trimite la inventarul de *sex shop* (din franţuzescul *godemiche*, însemnând nici mai mult, nici mai puţin decât *dildo*), dar, pentru ca „paradisul artificial" să fie complet, în ecuaţie apar şi câteva droguri de mai mic sau mai mare risc:

„Cine face să tremure păpurişul/ În nopţile fără lună şi vânt?/ Godemişul// Cine pune roţile autobuzelor în mişcare, cine umple/ De surâs faţa coafezelor când îşi iau bacşişul?/ Godemişul.// Cine bagă adolescentele-n draci, cine ţine/ Zi de zi şi noapte de noapte afişul/ Godemişul.// Cine desenează hărţi nemaivăzute/ Şi e mai tare ca heroina, L.S.D.-ul, haşişul?/ Godemişul// Cine pătrunde şi sparge fără milă fetişul,/ Cine distruge familii şi ierarhii?/ Godemişul// Cine mişcă soare şi stele, cine face/ Farmecul amintirilor cu Venesia şi Parişul?/ Godemişul.// Cine vindecă migrene, isterii, furunculoze/ Cine destupă-n april urdinişul?// Cine destupă noaptea acoperişul/ Caselor, de se văd oamenii ca-n insectare?/ Godemişul.// Cine face şedinţele furtunoase, cine transformă/ Într-un palat de basme tufişul?/ Godemişul.// Cine dă culoare cernelii, cine îşi spune, de mii de ori - şi singur - Kadişul?/ Godemişul.// Cine te naşte şi te coboară,/ Cine e Dumnezeu şi furtun pentru.../ Godemişul" (pp. 77 – 78).

De fapt, întregul număr e de o surprinzătoare deschidere către literatura tânără a momentului. Pe lângă aceste poeme, există aici transcris un „duplex" între Alexandru Muşina şi Mircea Nedelciu. Foarte riguros: cu un „Text A" şi un „Text B", cei doi se intervievează reciproc în chestiuni, desigur, generaţioniste. Contextul e transcris de Muşina chiar în *chapeau*: „28.11.1987, acasă la Mircea Nedelciu, ascultând un disc cu muzică de Liviu Dănceanu şi Doina Nemţeanu-Rotariu, întrerupţi, din când în când şi sub cele mai străvezii pretexte, de un foarte curios Nedelciu Junior". Cele două pagini sunt ilustrate cu o fotografie făcută, cum precizează o însemnare marginală, de Florin Iaru.

Sunt, în definitiv, şi acestea, dincolo de poemele extraordinare din carte, câteva din lucrurile şi întâmplările pe care, în deceniul al nouălea, Alexandru Muşina le-a văzut şi le-a trăit. ■

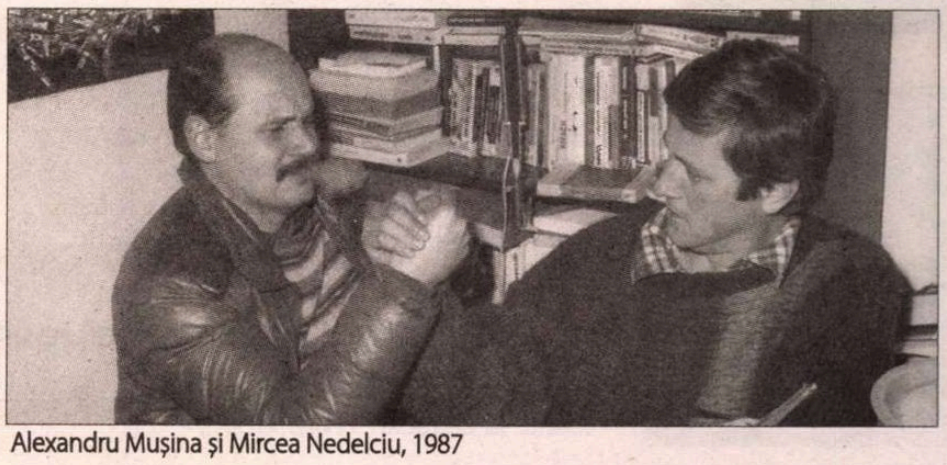
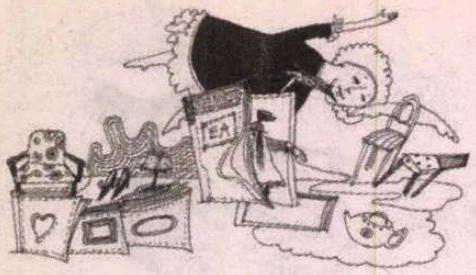


Foto: Florin Iaru

Alexandru Muşina şi Mircea Nedelciu, 1987



poezie

EMIL BRUMARU

Ce gît superb pe umerii înalți…

Ce gît superb pe umerii înalți!
Îți vine de rușine să-ți descalți
Cuvintele și-apoi dînsele, goale,
În laude-ndelungi să-i dea tîrcoale
Din parfumatul creștet pîn' sub șale...
Și, mai nepotolite, iar să urce
La sînii ei ce poate-o să le-ncurce
Drumul spre pletele-i lin prăbușite
Să ne trezească simțur'le-ațipite...
De face-un pas se clatină văzduhul
Să-i prindă, să-i ascundă de noi trupul
Plin de dulceața lumii cum e stupul!
Căci sînt geloși Arhanghelii cei mari!
Chiar popii îi ridică din altar
Cîntări și o înecă în tămîie,
Cadelnițîndu-i roua la călcîie…

Cerul ce-ncearcă să-l deschid-un înger…

Cerul ce-ncearcă să-l deschid-un înger
Deasupra mea m-a speriat mereu,
Va trebui să-i stau alături, în răsfrîngeri,
Să-nving în străluciri, cu pieptu-mi rău,
Slab, și fricos, și păcătos, și tulbur,
Aroma raiul deodată la-ndemînă,
Cu heruvimii să-ți cînt lin din tuburi,
Ca să te-aleg mireasă și stăpînă,
Și să te plimb printre copaci cu mere,
Și printre șerpișori cu sîsîit prelung,
Pînă ce carnea-n noi o să dispere,
Plăcerile o să ne prindă-n jug,
De o să dăm cu Dumnezeu de-a dura
Și-o să mîncăm bezmeticiți: zmeura, mura…

Cîntec naiv

Ce umeri și rotunzi aveai și plini!
Îți vine să îngenuchezi și să te-nchini
Și să săruți, nemaiținînd măsura,
Acolo unde îți ajunge, arsă, gura.
Erai departe. Nu puteam să te ajung
Decît cu gîndul, scuturîndu-ți îndelung
Rochia grea de-arome la picioare,
Sau să-ți trimit plante cățărătoare
Ce s-ar fi-ncumetat tandre să urce
Pîn'la popasul nemilos de dulce
Unde cam toate-ncep să se încurce…
Dar Dumnezeu îngăduie și-i place
Chiar Lui cu tine-n rouă să se joace,
Uimind fluturi și alte dobitoace…

Iubita, marți, vrea floare de salcîm…

Iubita, marți, vrea floare de salcîm…
S-au înspumat copacii, prin ganguri tai din plin,
Să poți ajunge-n stradă, miresmele năuce.
Femeile trec leneș și parcă mai rămîn;
Oh, coapsele și sînii de-abia îi mai pot duce
Și-o mînă ridicată a lene e un chin;
Bat clopotele vesel, în aer crește-o Cruce
Și-ți limpezește clipa-n bezmeticul destin…

Mereu trec flori pe lîngă noi, se uită…

Mereu trec flori pe lîngă noi, se uită
Uimite la ce facem, cum iubim,
Și le apuc-un fel de spaimă mută
C-o să le scoatem din parfumul lin
Din preajma lor și-o să le ducem, leneși,
Să steie-n vaze lungi sau în pahare,
Păzite blînd de-un înger; el din pene-și
Alege-un moale scut de întristare
Că se-ofilesc și mor fără să spună
Decît mireasma grea stinsă-n culori.
Le pierdem și culegem alte flori
Cu fluturi ce-n petale le înspumă
În undele unui vînt cald și umed
Și șoptitor de dulci cuvinte-n suflet…

Mi-e sufletul închis într-un cristal…

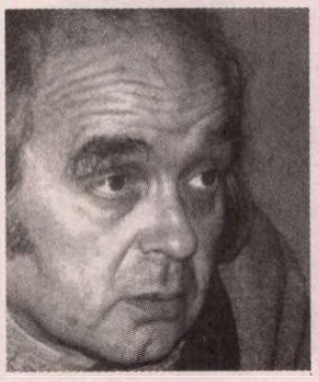
Mi-e sufletul închis într-un cristal.
Dacă privești prin el vezi curcubeie,
Izvoare verzi din care nimfe vin să beie,
Spălîndu-și fluturii și șoldul ideal.
Stau doar pe brînci și-așteaptă printre mure,
Vreun cerb, vreun zmeu sau poate chiar un înger
Să le-nfășoare-n șoapte și-n răsfrîngeri
Spre a le face-apoi, moi, să îndure
Cele mai strașnice și îndelungi alaiuri
De fauni lăudînd-le sînii din naiuri,
Cînd roua lin pogoară, bleu, pe plaiuri,
Ademenită de privighetori și grauri,
Linsă cu poftă, de pe brusturi, de balauri…
Căci Dumnezeu e bun și ne învață
Plăcerile, de dis-de-dimineață,
Ca să le ținem minte-o-ntreagă viață…

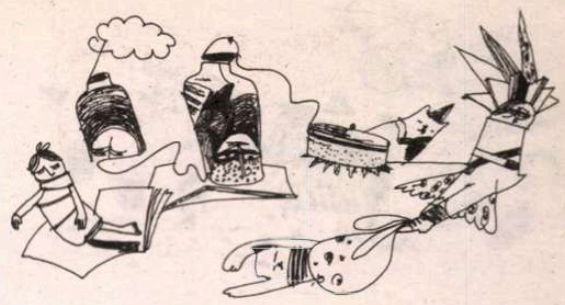
Să poți să furi din frumusețea lumii…

Să poți să furi din frumusețea lumii
Fără să-ți pese de pedeapsa grea
Ce ți se dă, deși n-ai merita,
C-ai prins în palme florile minunii
Salcîmilor ce-au înspumat abia…
Și să te-apleci adînc lîngă castanii
Îmbogățiți și dînșii cu miresme,
Uitîndu-ți și greșelile și anii;
Singurătatea-n care tot mai lesne
Viața ți-o duci să-ți pară, grea și clară,
Un dar neprețuit, o rugăciune
Ce-ncet o-ngîni, mereu o vei lin spune
Din zori de zi pînă-n amurg de seară,
Cînd o s-adormi cu Dumnezeu alături
Și cu iubita-ți caldă-ascunsă-n pături…

Sîmbăta…

Sîmbăta-n provincii e o fleașcă,
Orele se plimbă-ntr-o caleașcă
Lăbărțată, scîrțîind din osii,
C-un surgiu ce dă-n mătasa mă-sii
Iepele-nhămate în furouri
Străvezii pe amplele popouri,
Și le biciuiește cu blîndețe-n
Aerul suavei dimineți
Pline, printre raze, de mari fluturi
Schingiuiți și dînșii, dar cu cnuturi,
Chiar de Dumnezeu ce-n cer bolește,
În gîtlejul sfînt c-un os de Pește…





Nu poţi fi medic de boli interne dacă te mărgineşti la a fi savant, fără a avea nimic din înzestrarea unui artist.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Casta medicilor

Medicii sunt în genere firi de interior, cu repulsie faţă de vulg şi cu apetenţă pentru incinta sobră a mediilor culturale. Însuşi actul de terapie hipocratică, de o discreţie mergînd pînă la pragul confidenţialităţii, îi preschimbă în naturi retrase, iubitoare de tihnă mizantropică.

E ca şi cum secretul profesional le dă imboldul unei claustrări în spirit, de unde aerul de însinguraţi a căror poftă de comunicare şi-o satisfac departe de lume. Ei sunt oficinali în accepţia nobilă a termenului, preferînd liniştea cabinetului în locul agitaţiei din mijlocul plebei. Nimic mai nefiresc pentru aceşti claustraţi de elită decît să deschidă gura din dorinţă de ostentaţie, pentru a intra în pielea unor figuri oficioase. Oficios e intelectualul care acceptă să fie omul puterii, arborînd o mimică preocupată de misionar social, pe cînd oficinal e profesionistul care vorbeşte din firida specialităţii, fără alte griji decît fidelitatea faţă de profesie. De aceea, chiar şi atunci cînd vorbesc în public, medicii o fac cu conştiinţa că, ocolind morga expertului scorţos, îşi ridică cuvîntul la exigenţa vocaţiei pe care o au.

Iată impresia cărţii lui Octavian Buda – conferenţiar la Facultatea de Medicină a Universităţii „Carol Davila", la catedra de Istoria Medicinei –, al cărui volum conţine, adunate din arhive, anale şi publicaţii ale vremii, 17 texte reprezentînd tot atîtea cuvîntări pe care medicii din vechiul regat le-au ţinut în felurite împrejurări. Că e vorba de discursuri de recepţie în Academia Română, de deschiderea oficială a unor instituţii, de festivităţi aniversare, de interpelări parlamentare sau, pur şi simplu, de cursuri inaugurale, trăsătura lor comună e că au fost ţinute sub Carol I. Octavian Buda a ascultat de un criteriu cronologic, strîngînd peroraţii din timpul domniei unui singur rege, dar dincolo de constrîngerea calendarului, selecţia trebuie să fi fost impusă de greutatea numelor din breaslă: Mina Minovici (*Discurs ţinut cu ocazia deschiderii Morgii* – 1892), Nicolae Paulescu (*Definiţia fiziologiei: Lecţia de deschidere a cursului de fiziologie la Facultatea de Medicină din Bucureşti* – 1900), Victor Babeş

Octavian Buda (ed.), *România fără anestezie. Discurs medical şi modernitate în vremea lui Carol I, 1872-1912*, prefaţă de Dan Berindei, Bucureşti, Editura Vremea, 2013, 486 pag.

(*Prejudecăţile sanitare din punct de vedere al ştiinţelor sanitare* – 1901), Thoma Ionescu (*Starea sanitară a României* – 1906), Alexandru Sutzu (*Alocuţiune la inaugurarea Societăţii de Neurologie şi de Psihiatrie* – 1906), Gheorghe Marinescu (*Progresele şi tendinţele medicinei moderne* – 1906).

Pentru un ochi estetic, discursurile se împart în trei categorii: cele oficiale, dictate de solemnitatea unui moment, cele retrospective, făcute din nevoia unei expertize asupra stării de sănătate din ţară, şi cele inaugurale, impuse de deschiderea unui curs de învăţămînt. Primele au o motivaţie exterioară şi poartă patina epocii, avînd tiparul de declamaţie patetică al alocuţiunilor rostite sub urgenţa unui eveniment, de aici largheţea evantaiului de vorbe fluturate în solemnităţi rigide. Cele din a doua categorie au tentă statistică, fiind vederi de ansamblu asupra stării precare a sănătăţii românilor, cu judecăţi „sanitare" culminînd în verdicte de rău-augur (pelagra, malaria, mortalitatea infantilă, tuberculoza erau pericole cotidiene). Cele din a treia categorie sunt stricte, dense şi însufleţite de o rigoare abstractă, adevărate incursiuni a căror înţepătură rece, de spelcă analitică, punctează cunoştinţe de specialitate.

Din prima categorie face parte discursul lui Grigore Romniceanu la deschiderea Facultăţii de Medicină din Bucureşti în anul şcolar 1888-1889, alături de expozeul lui Constantin Esarcu cu ocazia punerii pietrei de temelie a palatului Ateneului (1886) – ambele avînd vigoarea exaltată a vorbitorilor prinşi de elanul propriilor cuvinte. În a doua categorie intră Iacob Felix cu *Despre mişcarea populaţiei în România* (anul 1880) şi Nicolae Kretzulescu cu *Cugetări asupra situaţiei actuale a ţării* (anul 1891) – două înrămări fidele ale indicilor care definesc patologia populaţiei. Din a treia categorie fac parte George Ion Stoicescu cu *Lecţia de deschidere a cursului de clinică internă la Facultea de Medicină din Bucureşti* (1887), şi Nicolae Paulescu cu *Definţia fiziologiei: Lecţia de deschidere a cursului de fiziologie la Facultea de Medicină din Bucureşti* (1900) – două mostre de strălucire speculativă.

Şi, dacă dăm la o parte textele oficioase şi pe cele sanitare, rămîn cele cu miez ideatic, care, vorba lui Victor Babeş, nu „sînt denudate de bază" (p. 303) teoretică, caz în care putem să ne oprim asupra uimitorului curs de medicină internă al profesorului George Ion Stoicescu, în rîndurile căruia dăm peste pledoaria adusă laturii artistice a medicinii. În ochii profesorului, nu poţi fi medic de boli interne dacă te mărgineşti la a fi savant, fără a avea nimic din înzestrarea unui artist. Căci artist e medicul cu fler care simte boala în pofida erudiţiei, neşovăind să pună intuitiv un diagnostic acolo unde raţiunea înclină să pună altul. Concluzie? Medicina nu e ştiinţă pură, ci întîlnire nemijlocită cu pacientul, adică relaţie între două suflete, de aceea vindecarea bolii nu se poate reduce la un şir de paşi tehnici. *Medicus nihil aliud est quam animi consolatio* (medicul nu e nimic altceva decît mîngîierea sufletului). Medicina e arta vindecării, nu ştiinţa ei. Sau cu vorbele lui Stoicescu: „Trousseau, distinsul clinician, zicea că cel mai rău savant este acela care nu este niciodată artist şi cel mai rău artist este acela care nu este niciodată savant. La nici o altă ştiinţă nu se pot mai bine aplica tezele lui Trousseau decît la medicină." (p. 196)

Octavian Buda, licenţiat în medicină şi filosofie, şi-a alcătuit volumul dintr-o intenţie augustă: „Este o invitaţie la a medita asupra valorilor medicinei româneşti, astăzi, la peste 150 de ani de la înfiinţarea în 1857, de către Carol Davila, a Şcolii Naţionale de Medicină şi Farmacie din Bucureşti." (p. 17) Intenţia, nobilă în motivaţia de evocare a trecutului medical, a dat naştere unei cărţi a cărei atmosferă e în contrast cu aerul de cimitir care domneşte azi în tagma medicală. Căci niciodată medicii nu au fost mai umiliţi în România ca acum, în secolul XXI. Răniţi în orgoliul elitei pe care o întruchipează, intimidaţi prin repetate acuze mediatice şi batjocoriţi prin înjositorul nivel de salarizare, medicii nu vor să mai audă de România. Exodul înspăimîntător de creiere hipocratice în Occident te face să priveşti cu nostalgie la vremea Eforiei Spitalelor Civile sau la epoca Epitropiei Aşezămintelor Brâncoveneşti, cînd entuziamul doctorilor în privinţa ridicării unor şcoli de rang european era o constantă generală. Azi? Resemnare, decepţie şi o nemulţumire dospind sub smalţul tăcerii.

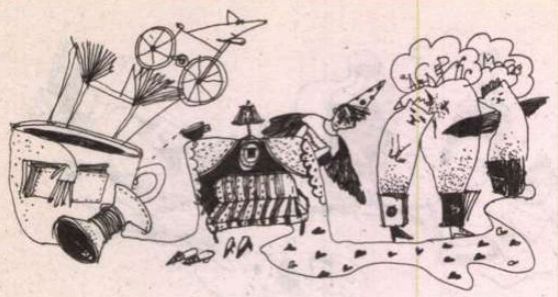
În privinţa limbii, discursurile au o vetusteţe ce dă farmec lecturii, ochiul sastisit de clişee tresărind cu plăcere la expresii ca „în anul contenit" (pentru anul care tocmai s-a sfîrşit), „sunt nedubii preţioase la aceste procedări" (pentru exprimarea certitudinii, p. 74), „numai o minte în unghiuri ar putea crede că" (p. 63), „premiteţi-mi să fiu prezumţios pînă la a crede că" (p. 57), „vă desărcinez de îndată de toată răspunderea insuccesului meu" (p. 57). Medicii ştiau latina şi limbile occidentale din ţările în care studiaseră, apogeul fiind atins de Paulescu, în al cărui curs de fiziologie principiile ce deosebesc vieţuitoarele de lucruri sunt formulate în latină, alături de cele trei reguli ale cauzalităţii materiei.

Să încheiem cu revolta profesorului Stoicescu la citirea adagiului lui Grabius privitor la inutilitatea efortului de a cunoaşte acolo unde revelaţia nu te ajută: *Melius est sistere gradum quam progredi per tenebras* (mai bine să-ţi opreşti pasul decît să înaintezi în întuneric). Replica lui Stoicescu fiind: mai bine să faci o mie de ipoteze oţioase decît să te complaci într-o stare incertă. Numai că ecoul comodităţii contemporane ar fi altul: decît supliciul de a alege între o mie de variante, mai bine tihna de a sta în singularitatea unui adevăr incert. Şi chiar aceasta e starea de spirit a societăţii actuale.

Un volum al cărui farmec desuet va fi gustat de cei cu atracţie pentru lumile trecute, a căror frumuseţe, chiar dacă e irepetabilă, te ridică la un ton cultural cu neputinţă de găsit în epoca de faţă. ■

Alte apariţii recente

- Riri Sylvia Manor, *Încă*, poezii, Editura Tracus Arte, 2013, 62 pag.
- *În căutarea Magicianului Alb*, Ştefania Magidson în dialog cu Carmen Firan, Edit. Scrisul Românesc,Craiova, 2012, 138 pag.
- Claude Levi-Strauss, *Cealaltă faţă a Lunii. Scrieri despre Japonia*, prefaţă de Junzo Kawada, traducere din franceză de Giulinao Sfichi, Editura Polirom, 2013, 218 pag.
- Mihail Fărcăşanu, *Viitorul libertăţii. Publicistică din ţară şi din exil (1944-1963)*, Cuvînt-înainte de Dinu Zamfirescu, ediţie îngrijită de Pia Bader Fărcăşanu, Editura Polirom, 2013, 348 pag.
- Alexandru-Cristian Miloş, *Sud galactic. Istorii cosmice ale Terrei*, poezii, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2013, 230 pag.



Radu Petrescu observă că există o simetrie răsturnată între poemele homerice.

eseu

Alexandra Ciocârlie

La început a fost Homer

În *Meteorologia lecturii* (1982), Radu Petrescu își propune să ofere o schiță a literaturii europene, axată pe momentele decisive ale gândirii artistice de la început până în zilele noastre'.

Definind *ființa umană europeană* drept aceea care *aspiră irepresibil la a deveni text în textul homeric*, singurul în măsură *să pună în abis cartea lumii* (p. 6), criticul consideră că toate operele literare din acest spațiu cultural tind a face corp comun cu poemele homerice, ca *sporuri* ale acestora (p. 61). În interpretarea sa, la originea literaturii europene s-ar afla *Iliada* și *Odiseea* față de care toate celelalte scrieri se raportează fie ortodox – în dorința de a alcătui prin parafraze și reluări continui o *summa* homerică –, fie eretic. Tragedia greacă, aflată în relații de intertextualitate cu cele două epopei, preluându-le eroii și întâmplările, năzuiește să formeze un text unic cu acestea. În schimb, *Eneida* având în centru istoria unei femei sinucigașe se manifestă autonom față de lumea homerică dominată de valorile masculine războinice. Didona e precursoarea eroinelor moderne, de la Francesca da Rimini la Emma Bovary. Sub semnul ereziei vergiliene se plasează toată literatura europeană modernă fundată pe mitul feminin, de esență idilică și marcată de pierderea tragicului. Radu Petrescu oferă o definiție insolită a tragicului în care nu vede *catastrofa eroilor conștienți de a fi depășit prin forța lor vitală o limită determinată de voința altor forțe care acționează asemenea lor, ca text, în straturile fabulei*, cum ar fi zeii sau istoria. Criticul dă noțiunii în cauză ceea ce crede a fi singurul conținut operant în literatură: tragicul ar consta în faptul că *oricât de vii și deci autonomi ne par, eroii sunt totuși scrișI, nu au cum trece de limita aceasta, și scrișI în așa fel încât cuvintele din care sunt făcuți construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin* (pp. 13). O analiză amănunțită a poemelor homerice vine să lămurească și să ilustreze definițiile exegetului.

Studierea compoziției *Iliadei* (pp. 80-97) evidențiază două nuclee esențiale: catalogul armatelor din cântul al II-lea și scutul lui Ahile din cântul al XVIII-lea, cel dintâi prefigurându-l pe cel de-al doilea. Legătura dintre ele este pusă în lumină atât prin identificarea unui număr de secvențe corespunzătoare – grupuri de corăbii, respectiv scene reprezentate pe scut –, cât și prin reliefarea unor simetrii de construcție, de pildă în realizarea unor descrieri în care versurile inițiale sunt consacrate cerului, iar cele finale oceanului. Radu Petrescu subliniază înrudirea de substanță dintre cele două episoade: amândouă închipuie un act de formare. În cântul al II-lea, Homer anunță că va alcătui el însuși catalogul navelor, în cântul al XVIII-lea, zeul Hefaistos făurește scutul ca imagine cosmogonică a lumii. Legătura formală exterioară dintre aceste scene este asigurată de prezența singurelor automate din poem: monstrul metalic cu glas de oțel și plămâni de aramă sub forma căruia se închipuie poetul, respectiv fetele de aur din fierăria lui Hefaistos. Analogiile dintre autoportretul lui Homer (II, pp. 480-482) și imaginea lui Hefaistos atrag atenția asupra faptului că poetul își creează opera după cum zeul făurește lumea, opera fiind o lume mai cuprinzătoare, de vreme ce zeul apare ca personaj în lucrarea poetului. Cartea reprezintă un model al lumii: compunerea *Iliadei* oferă un etalon al zămislirii scutului conceput drept *imago mundi*. Cum se vede, obiectul cărții este cartea însăși. De altfel, considerând că una din marile teme ale literaturii europene vizează cartea ca *mecanism care prospectează viața, dar și-o și anexează*, criticul român interpretează drept metafore ale cărții imaginile unor locuri ale profeției și lecturii în viitor – groapa cu sânge unde se adună duhurile în *Odiseea*, infernul din *Eneida* – sau descrierea paradisului alcătuită de Augustin în *Cetatea lui Dumnezeu*, cartea a XXII-a (pp. 19-20).

Cât despre apropierea dintre creatorul de poezie epică și zeul făurar, Radu Petrescu observă că poziția lui Homer se opune celei exprimate ulterior de Platon. Autorul *Iliadei* se imaginează în operă sub forma unui automat mecanic pentru a afirma că nu este un servitor al divinității, în timp ce filosoful vede în poet doar un nebun posedat de zeu, un instrument acustic prin care acesta vorbește.

Concepția despre artă a lui Homer este expusă în *Odiseea* în vorbele adresate de Alcinou lui Ulise (VIII, pp. 783-789). Cu aerul de a conștientiza că el însuși e doar o plăsmuire literară, regele feacilor susține că grecii, ca și zeii aflați deasupra lor, sunt puși să acționeze de poet spre a-și urzi cântecul. Constatarea este tulburătoare: personajele nu caută să concureze în realitate pe cei care le citesc povestea, ci știu că sunt create de cineva de altă substanță decât ele, situat dincolo de hârtie. Condiția tragică a eroilor este de a-și da seama că nu pot avea natura umană pe care o imită.

Radu Petrescu observă că există o simetrie răsturnată între poemele homerice. În *Iliada*, aliații lui Agamemnon vin de pretutindeni la Troia cu o mișcare centripetă căreia îi corespunde la nivel compozițional focalizarea pe scena scutului. În *Odiseea*, Ulise pleacă de la Troia spre cele patru zări ale lumii cu o mișcare centrifugă, dublată de una centripetă în planul compoziției, de vreme ce toate rătăcirile converg spre scena uciderii pretendenților. Loc nodal al firelor acțiunii, palatul din Itaca apare astfel ca un dublu răsturnat al scutului lui Ahile: dacă în *Iliada* războinică pe scut sunt reprezentate mai cu seamă imagini pașnice, în schimb, în *Odiseea*, precumpănitor pacifică, în palat prevalează omorurile. Între cele două epopei funcționează, așadar, principiul simetriei contrastante care se verifică și prin faptul că în ambele poeme o femeie cauzează pierirea bărbaților: necredincioasa Elena aduce dezastrul troienilor, fidela Penelopa pricinuiește masacrul pretendenților. Potrivit criticului român, o dată ce *lumea, înfățișată pe scut, este inferioară poemului, poezia fiind mai cuprinzătoare ca lumea și izvor ei, credința lui Alcinou că scopul nefericirilor omenești e să dea naștere unui cântec are o confirmare în construcția însăși a textului* (p. 94).

Încă din prefața cărții sale, autorul anunță că nu intenționează să alcătuiască un studiu sistematic și pedant, ci preferă să lase *materia să se organizeze liber, de la sine, în vârtejuri care reiau mereu aceleași câteva teme, altfel luminate și sporindu-se de fiecare dată prin noile lor vecinătăți* (p.7). Când scrie pe larg despre lucrările unor importanți scriitori moderni, Radu Petrescu pare să aibă mereu în vedere și legăturile acestora cu operele emblematice ale Antichității. El remarcă similitudini de detaliu sau de substanță și stabilește filiații, de multe ori insolite. Notează astfel reluarea motivului horațian al vieții ca ambarcațiune purtată pe valurile potrivnice ale pasiunilor la Petrarca, Baudelaire, Rimbaud, Poe sau Mallarmé (pp. 98-99). Surprinde suprapunerea imaginilor finale din *Eneida* și din *Orlando furioso*, poeme epice în care sufletul celui ucis (Turnus, respectiv Radamante), victima protagonistului (Enea, respectiv Ruggiero) își ia zborul spre lumea de dincolo cu un geamăt de revoltă (p. 78). Propune o lectură cu trei niveluri a înfruntării dintre Tancredi și Clorinda din cântul al XII-lea al poemului lui Tasso: pe planul acțiunii propriu-zise din *Ierusalimul eliberat*, prin raportare la lupta finală dintre Ahile și Hector, asociere ce accentuează caracterul eroic al întâmplărilor, precum și în relație cu tema de poezie arcadică a duelului amoros, impregnată în același timp și de spiritul lucrețian al definirii iubirii ca nebunie furioasă (pp. 133-134). Observă apropierea de structură poetică dintre Enea și Hamlet, eroii unor scrieri axate, între altele, și pe tema paternității, personaje cârmuite de legea morală și de pietatea care le patronează călătoriile sau rătăcirile (pp. 12-13). Motivează absența din romanul lui Joyce a scenei masacrării pretendenților prin faptul că protagonistul se înscrie în tradiția dantescă a lui Ulise ca erou temerar al cunoașterii, explorator al spiritului lipsit de agresivitate (pp. 14, 21). Califică drept eșec tentativa teatrului secolului al XX-lea de a reintegra spiritul tragic în piese cu subiect mitic și explică nereușita prin plasarea în altă sferă decât cea a sacrului (pp. 189-190). Radu Petrescu privește mereu cu atenție felul, direct sau indirect, cum se raportează textele ulterioare la modelele lor din vechime, continuându-le sau parafrazându-le.

Scriitorul român nu se arată preocupat de literatura antică doar în studiile critice, ci și în jurnalele lui presărate cu reflecții de lectură. *Ocheanul întors* (1977) este un bun exemplu în acest sens. Și aici, Radu Petrescu este atras mai cu seamă de opera lui Homer pe care o cunoaște în profunzime. Pentru reprezentantul Școlii de la Târgoviște, adevăratul artist – cel înzestrat cu demnitatea filosofului, temeritatea generalului și *simțul spațial al tuturor lucrurilor lumii* – îi consideră pe Lucrețiu și pe Marc Aureliu drept *mari soți*, se ghidează după scrierile lui Diderot și Croce și îl *venerează mai presus de toate* pe Homer (p. 183). Autorul jurnalului recitește *Iliada* și *Odiseea* și caută să le arate apropiaților și elevilor frumusețile acestor poeme (pp. 142, 145). Consemnează intenția sa mai veche de a scrie un șir de monografii individuale consacrate eroilor homerici, deși nu o mai socotește îndreptățită de când și-a dat seama că *adevăratul erou al cărții este cartea* (p. 283). Adună în continuare note pentru un proiect de volum despre Homer din care a scris patru capitole intenționând să le adauge alte trei (pp. 315, 318, 319, 320, 322). Realizează că fascinația lui pentru eposul grec este intim legată de preocupările sale literare. Descoperă că înțelege cu adevărat *Iliada*, de atâtea ori citită, doar *datorită* Didacticii, *datorită propriului* său *lucru* (p. 103). Intenționează să reia însemnările despre Homer spre a-și lămuri intențiile literare personale: *ar fi un pretext pentru a gândi asupra a ceea ce fac eu, un pretext pentru plăcerea de a revedea imaginile frumoase din cărți la care țin, un pretext pentru a arăta celor care mă citesc felul în care cred eu că trebuie să mă citească* (p. 231). Deslușește compoziția *Iliadei* abia după ce a verificat-o el însuși într-o carte (p. 296). Plănuiește să introducă *Homerul* său într-o scriere despre *Educația Martei* (p. 328). Convins că dragostea e un război, o catastrofă și o victorie, compară relația dintre eroii lui, Matei și Dora, cu lupta dintre Ahile și Hector (p. 347).

Jurnalul consacră un spațiu amplu compoziției *Iliadei*, studiată minuțios în paginile 144-153 și 155-159, cercetarea aplicată fiind întregită de numeroase reflecții risipite pe parcursul întregului volum. În cele două secvențe analitice mai extinse, autorul demontează construcția riguroasă a lui Homer prin evidențierea scenelor corespondente de la începutul și sfârșitul cântului I: rugămintea lui Hrises către Agamemnon de a-i înapoia copila, respectiv implorarea lui Zeus de către Tetis de a-i veni în ajutor fiului ei Ahile, pedeapsa dată aheilor de Apollo, respectiv sancțiunea impusă lui Hefaistos de Zeus; ospățul de împăcare oferit de Hrises aheilor, respectiv banchetul olimpienilor. Pune în lumină unitățile ritmice și scenele importante care scandează marea frică a luptelor din cânturile al IV-lea, al V-lea și al VI-lea. Lămurește rolul de articulare a construcției îndeplinit de comparațiile ample și îl asociază cu cel al figurilor alegorice dintre marile compoziții ale lui Michelangelo de pe Capela Sixtină. Observă detalii de arhitectură surprinzătoare sau numește catalogul corăbiilor din cântul al II-lea un lung basorelief geografic. Sesizează plasticitatea celor patru grupuri din cântul al III-lea: Elena și Priam pe zidul cetății, Paris și Menelau în confruntarea lor directă, Elena și Afrodita într-o scenă

În mai multe rânduri, Radu Petrescu studiază construcţia epopeilor eline comparativ cu aceea a unor lucrări moderne.

în care zeiţa apare drept prima mijlocitoare din literatura europeană, respectiv Paris şi Elena.

Precizările ulterioare ale lui Radu Petrescu explică dorinţa lui de a cerceta în amănunţime construcţia *Iliadei*. Notaţiile sale de detaliu pot constitui simple locuri comune, îşi dă seama autorul. El face însă distincţia între *ordonanţă*, aranjarea din exterior a materiei, şi *compoziţie*, dispunerea acesteia din interior, de la sine. Văzute din punctul de vedere tradiţional al ordonanţei, aspectele consemnate pot fi prea puţin interesante, întrucât *rămân exterioare poeziei*, în schimb, din perspectiva compoziţiei, pentru care înţelegerea consistenţei şi mobilităţii imaginilor este indispensabilă, *aceste lucruri sunt poezia însăşi* (pp. 164-165). Consideraţiile se verifică şi la nivelul secvenţelor poemului. Când citeşte cântul al XI-lea al *Iliadei*, Radu Petrescu admiră *suflul dramatic* şi *ritmica interioară* în stare să înalţe o *construcţie plină de majestate tragică*, precum şi compoziţia *conformă naturii* (p. 238). Cântul al III-lea, dominat de Paris şi Elena, fiecare cu trei apariţii importante, îi prilejuieşte observaţia că simetriile, comparaţiile şi repetiţiile dau operei un contur ferm şi *supun unor limite entuziasmul poetului* ajutându-l *să crească în volum în loc de a se răspândi în întindere*. Astfel de analize întăresc convingerea interpretului că la Homer nu se manifestă o intervenţie formatoare exterioară, ci *modul specific al spiritului*, în afara oricărei acţiuni a artistului: nu e vorba de ordonanţă, ci de compoziţie, rezultatul unei spontaneităţi foarte cultivate (p. 339). În mai multe rânduri, Radu Petrescu studiază construcţia epopeilor eline comparativ cu aceea a unor lucrări moderne. Compoziţia practicată de Homer, Corneille sau Balzac este exemplară: felul de a grupa materia în vederea unui efect de ansamblu constituie pentru autorii în cauză o preocupare specială, chiar unică, efectul fiind arhitectural, iar nu muzical sau pictural. Potrivit rafinatului exeget, compoziţia presupune *o înaltă echilibrare organică şi morală şi o vedere imensă asupra universului*, ea trebuind să fie înnăscută spre a nu se reduce la simpla manieră (p. 258). Ritmica *Iliadei* şi a lui *Cousin Pons* diferă de cea a paginilor lui Montaigne, Rousseau sau Ion Ghica: cea dintâi pune în relief imaginile, le dă mobilitate şi le adună într-o arhitectură, cealaltă izolează fragmente de antologie; prima aparţine vieţii, a doua – retoricii (p. 209). Nuvela lui Camil Petrescu *Moartea pescăruşului* prezintă neaşteptate analogii cu al doilea cânt din *Iliada* prin tendinţa de a aglomera în bloc descrierile, observă comentatorul. În acelaşi timp, el găseşte că la Homer construcţia este mai liberă, căci poetul epic nu caută neapărat o anumită imagine concretă, asemenea prozatorului român. Superioritatea expunerii homerice deschise, fără constrângeri, pare evidentă, de vreme ce *compoziţia pretinde aşezarea de la sine a lucrurilor* (pp. 364-366). Studierea atentă a felului în care a compus Homer îi oferă adnotatorului român o cale de înţelegere profundă a scriitorului antic şi, totodată, stabileşte peste veacuri o înrudire de substanţă şi o comunitate de preocupări.

În afara acestor analize dezvoltate cu privire la construcţia *Iliadei*, Radu Petrescu face destule observaţii interesante despre poemul homeric. El îl socoteşte pe Tersit primul gigant din literatura europeană, *strămoşul uriaşilor naivi*, lăudăroşi, în stare să fie răuvoitori, însă incapabili de a săvârşi răul (pp. 121, 152). Constată că *Iliada* nu are o încheiere propriu-zisă (p. 140) şi crede că literatura greacă reia mereu tentativa de a da un final epopeii, *visând până la capăt destinul eroilor* (p. 213). Consideră că singurul teatru homeric este cel alcătuit de Corneille (p. 247). Încearcă să explice ce îl situează pe Homer deasupra celorlalţi creatori evidenţiind *puritatea supremă* a poemelor, dar şi lipsa detaliilor geografice sau de mobilier care reduc amploarea descrierilor balzaciene (pp. 343-344). Oricare ar fi lecturile lui de moment, Radu Petrescu ia, parcă, mereu textul homeric drept termen de comparaţie.

Chiar dacă majoritatea referinţelor la antichitate din *Ocheanul întors* vizează opera lui Homer, autorul jurnalului se arată interesat şi de alte scrieri clasice. Radu Petrescu traduce lucrarea lui Sallustius *De bello Iugurtino* şi consemnează progresele întreprinderii sale. Totodată, el face unele aprecieri despre autorul tălmăcit. Deşi mai puţin captivant decât *sublimul* Tacit, acesta îi dă *satisfacţii serioase* prin felul cum *îşi strânge cu severitate micile capitole, compunându-le din nimicuri încordate savant*, şi prin alternarea capitolelor scurte cu cele lungi (p. 33). Reţine unele *observaţii surprinzătoare* ale istoricului latin (p. 37), afirmă că tâlcuieşte *cu plăcere* anumite capitole (p. 43) sau, dimpotrivă, că transpunerea nu îl mai preocupă decât *pentru exerciţiu* (p. 48). La un moment dat, îşi mărturiseşte intenţia de a rivaliza în rigoarea compoziţiei cu scriitorul antic: *ambiţia mea este ca odată să se spună despre mine că am tratat pagina cu severitatea componistică a lui Sallustius, pe a cărui schelă de fier am crescut plantele decadente, spumoase* (p. 80). Radu Petrescu se referă de mai multe ori la opera lui Lucreţiu. Observă că spiritul cântului al IV-lea din *De rerum natura* adie deasupra duelului amoros dintre Tancredi şi Clorinda din *Ierusalimul eliberat*, remarcă dezvoltată în *Meteorologia lecturii* (p. 130). Comentează versurile despre materialitatea sufletului (III, pp. 203-205) citate în original (p. 182). Cugetă la operaţia lucreţiană a spiritualizării lucrurilor prin transformarea materiei într-o materie mai subtilă (p. 227). Când descoperă că pomii au înflorit peste noapte, îi vin în minte versurile latineşti de la începutul imnului către Venus (p. 346). Apreciază că Lucreţiu priveşte lucrurile *de sus, din montgolfier*, şi percepe astfel doar suprafaţa lor, *un joc de lumini şi umbre în plan, fără alte dimensiuni*, pe când Homer le vede *de la propriul lor nivel*, ceea ce face ca ele să aibă *densitate, adâncime diversă* (pp. 214-215).

În jurnal, Radu Petrescu îi pomeneşte în treacăt sau îi priveşte mai îndeaproape şi pe alţi scriitori clasici. El regretă că nu-l are la îndemână pe *frumosul* său Iuvenal ca să identifice din ce poem sunt anumite versuri (p. 8) sau evocă imaginea sânilor auriţi ai Mesalinei închipuită de satiric (p. 284). Din relatarea lui Platon, notează opinia lui Socrate că discuţiile despre poezie sunt compromiţătoare, *jocuri ale intelectelor fără resurse* (p. 120). Crede că descrierea făcută de Suetoniu războiului purtat de Caligula împotriva oceanului e o *capodoperă de umor gigantic* (p. 121) şi află din viaţa lui Tiberiu, înfăţişată de acelaşi biograf, detalii cu privire la Parrhasius, pictor ispitit de subiectele licenţioase (p. 222). Include *Istoria naturală* a lui Pliniu, ca şi lucrările lui Augustin *Confesiunile* şi *Cetatea lui Dumnezeu*, pe al doilea raft al bibliotecii ideale, unde la loc de cinste s-ar afla operele lui Homer, Balzac şi Proust (p. 139). Când spune că, în calitate de cititor, nu îl interesează de unde îşi ia scriitorul materia, ci doar ce face acesta cu ea, susţine că nu are importanţă dacă Augustin, Cellini, Rousseau sau Saint-Simon ar fi fost josnici şi vanitoşi (p. 223). Se adânceşte în lectura *Oratorului* lui Cicero şi îşi dă seama că, dacă l-ar fi citit cu câteva luni în urmă, ar fi putut insera în paginile personale referitoare la jocurile practicate de el în adolescenţă un citat despre petrecerile cu scoici şi pietricele ale lui Laelius şi Scipio. În cele din urmă, îşi pune însă întrebarea dacă o astfel de referinţă erudită ar fi adăugat ceva construcţiei proprii (p. 161). În timp ce scrie romanul *Matei Iliescu*, meditează la sfatul lui Marc Aureliu de a abandona lectura şi amuzamentul pentru că timpul hărăzit omului e prea scurt (p. 182), ca şi la cugetarea acestuia privitoare la natura care nu poate acţiona decât prielnic sieşi (p. 183). Totodată, el reproduce ample fragmente din *Către sine*, reflectează la plictiseala stoicilor şi pune în legătură consideraţiile împăratului filosof cu un capitol din propria lucrare *Didactica nova* (pp. 185-186). Asociază o scenă din romanul lui Călinescu *Şun*, în care un personaj e sfătuit să arunce în cuptor câteva fire de păr ale soţiei, cu un pasaj din *Fastele* lui Ovidiu cu privire la o consultare cerută lui Iupiter de regele Numa (p. 222). Citeşte secvenţa din *Retorica* lui Aristotel despre moravurile tinerilor, maturilor şi bătrânilor şi se întreabă dacă vârsta eroilor dintr-o carte este sau nu indiferentă (p. 253). Visează că vorbeşte unei adunări despre *Daphnis şi Chloe*, iar la trezire îşi dă seama că i-a atribuit în chip eronat eroului lui Longos calitatea de podgorean (p. 254). Publică o antologie de texte alcătuite de nişte copii solicitaţi să-şi povestească visele şi constată că un băiat de şapte ani *priveşte în abisul timpului, ca Hesiod* când explică sfericitatea pământului prin faptul că trupurile omeneşti căzute în bătălii au teşit solul (p. 357). Oglindă a vieţii autorului modern, *Ocheanul întors* ia adesea drept reper operele Antichităţii. ■

[1] Referinţele sunt la *Meteorologia lecturii*, Cartea Românească, Bucureşti, 1982, şi la *Ocheanul întors*, Cartea Românească, Bucureşti, 1977.

La strega dell'infanzia

(urmare din pagina 3)

Delicată, dar nu plăpîndă, fragilă, dar nu plîngăcioasă, Ana e o fată cuminte şi sensibilă care a nimerit într-o lume cinică şi planificată ca strivire. Normal că vrea să evadeze. Aşa că într-un fel scrie poezia tuturor inadaptaţilor şi a tuturor victimelor, doar că într-un mediu specificat. Detaliile de mediu – şi ritualurile de alienare din cadrul său – sunt elementele cele mai autentice (mai personale; ce-i drept, Ana e şi prima poetă care procesează o asemenea experienţă, avînd, deci, şi beneficiul pionieratului). Problema ei e să poată executa două gravuri apăsate deodată: una a mediului şi alta a traumei lăuntrice – ori a reverberaţiei anxioase; cam aceasta e ecuaţia tuturor poemelor, numai că trauma trebuie inclusă în desenul de cazarmă şi strecurată printre liniile lui corosive şi caustice; compasiunea de sine trebuie sublimată în austeritatea notaţiilor – şi nu tematizată pe faţă, ba nici măcar transparent (se mai întîmplă uneori ca mila de sine să se dea în vileag). E o reţetă de obiectivare care de cele mai multe ori funcţionează: „rămîn în urmă mereu/ e un fel de rugăciune să stai/ să speli cămăşile albastre sau să/ trasezi linii cu var/ prin faţa comandamentului// pentru ei să rămîi în urmă/ e de fapt o boală/ numai zgură în promptitudinea cu care/ răspunzi oricui cu ordonaţi// abia cînd plutonul/ care deszăpezeşte platoul/ se va opri leneş în aburul lor/ o să ţi se pară că toate/ gesturile sunt contururi/ dintr-o carte armeană de geografie" (*Numai zgură*). În orice caz, unde fotografia nu se înduioşează, iar Ana ia ceva de la insensibilitatea transcripţiei bacoviene, poemele îşi fac şi efectul de compasiune; unde nu, dau de marginea duioşiei de sine. Iar cum Ana de un fel de condiţie carcerală vorbeşte, înduioşarea de sine e mereu predispusă la solicitudine.

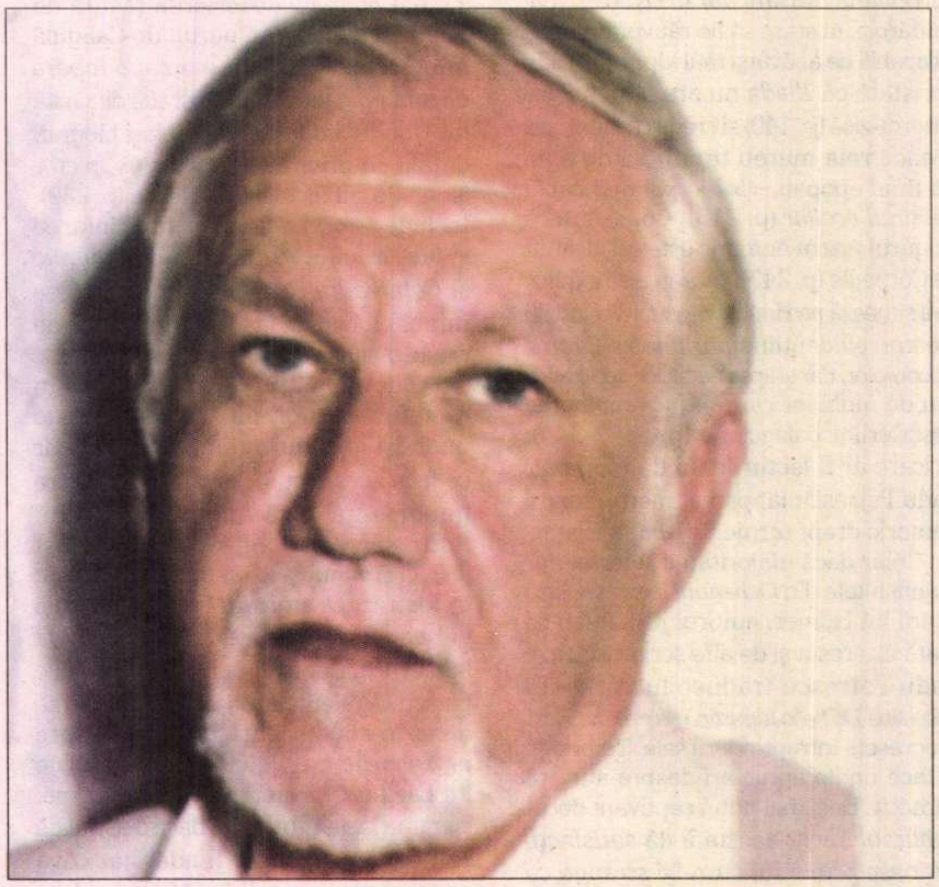
Alex Ciorogar şi Laurenţiu Malomfălean, care s-au aplicat în lecturi mai detaliate (ambii în „Cultura") – unul mai binevoitor, celălalt ceva mai maliţios, au găsit în poezia Anei Puşcaşu oarece suprarealism (tras din Naum). Nu mult, dar totuşi... Nu ştiu însă dacă o simplă transpunere alegorică a condiţiei carcerale („trecem duşul din mînă în mînă la fiecare/ două minute încercăm să nu ne atingem/ de parcă ne-am cunoaşte// suntem toate în corpul unui deţinut/ am început să-i curăţăm oasele de miere" – *La un alt etaj*) face faţă unor astfel de presupuneri. Ana nu-i o poetă care să-şi piardă frîul; din contră, compune controlat, în enunţuri sagace şi concise; imaginile ei ţin de o poetică premeditat descriptivă, reportericească şi retezată. E drept că uneori intensitatea angoasei învolbură versurile şi acestea prind cîte-o fulguranţă, dar chiar şi acestea par destul de raţionalizate. Oricum, nu sunt decît densificări ale stării şi iradianţe ale descripţiei. Pe gravura riguroasă se bizuie Ana, nu pe gravura aventuroasă. ■

document

Vedeţi încă odată că zeflemeaua Dvs. este fără obiect. M-a întristat însă să văd că sînteţi un polemist într-adevăr urmărit de ghinion.

O scrisoare a lui Mihai Botez

Articolul D-lui C. Mareş *Domnul Mihai Botez faţă cu Onusienii,* publicat în „Lumea liberă" nr. 250, 17 iulie 1993 (număr festiv), cuprinde referiri la: 1. Profesiunea mea, 2. Cariera mea, 3. Interviul meu acordat revistei bucureştene „22" şi 4. Numirea mea la ONU. În cele ce urmează, voi nota, pe rînd, observaţiile mele la aceste referiri, ce ar putea constitui „materia primă" a unui răspuns (deocamdată amînat).



1. Referitor la numele profesiunii mele (viitorolog/ futurolog):

Atîta vreme cît spunem în româneşte viitor, şi nu futur, a numi pe cel ce studiază viitorul, în româneşte, viitorolog, nu este mai puţin natural decît a-l numi futurolog. Dealtfel, termenul futurologie – contestat de unii lingvişti din cauza mixturii latino (*futurus*) – greceşti (*logos*), – termen propus de germanul Ossip Kurt Flechtheim în 1943, desemnează numai o anumită orientare în cercetarea viitorului – şi anume cea care vede viitorul ca o „istorie cu sens invers" (în paranteză fie zis, orientare aproape total părăsită astăzi în favoarea scenariilor alternative probabiliste); prin extensie, în lumea specialiştilor denumirea de futurolog semnalează aderenţa la această orientare, după cum se observă extrem de particulară. Acesta este adevăratul motiv pentru care în România am evitat utilizarea termenului futurologie (cu sonorităţi desigur nelipsite de riscuri: mult înaintea „pardon"-ului Dvs., regretatul profesor Gr. Moisil spunea că nu înţelege de ce în româneşte nu se spune futurologie, fiindcă termenul reflectă foarte exact atitudinea românului faţă de viitor...). De altfel primul centru de studii asupra viitorului din România s-a numit, preluînd terminologia franceză, *Laborator de cercetări prospective* (la Universitatea din Bucureşti, 1970) – de la *prospectiva* lui G. Berger şi B. de Jouvenel –, dar am renunţat la termenul de *prospectolog* care ar fi sugerat apropierea de prospecţiunile geologice. În sfîrşit, în lumea anglo-saxonă se foloseşte termenul *futurist,* dar în Europa (şi în particular în România) el rămîne legat de bine cunoscuta mişcare artistică de avangardă, şi deci iarăşi poate crea confuzii. Am rămas, aşadar, în româneşte, la denumirea de viitorologie/ viitorolog, recunosc nu foarte fericite, dar teoretic decente (ele ne ajută să evităm şi terminologia oficială comunistă prognoză prognozist (sic!)). Pentru detalii, vă puteţi adresa prietenului Dvs. şi al meu, dr. Paul Dimitriu (Franţa), autorul capitolului despre aparatul conceptual al studiilor asupra viitorului din cursul publicat la Universitate, în 1972.

Vedeţi deci, că zeflemeaua Dvs. „pudică" privind numele meseriei mele rămîne fără obiect.

2. Referitor la cariera şi trecutul meu de disident:

Dacă într-adevăr vă interesează experienţa celor 10 ani de disidenţă/exil intern în România (1978-1988), puteţi consulta broşura mea *Românii despre ei înşişi*, Ed. Litera, Buc., 1992 (în special Postfaţa); la lansarea cărţii (la care eu nu am participat), în Bucureşti, au vorbit prietenii Dvs. şi ai mei, Dorin Tudoran şi V. Tismăneanu (care m-a prezentat chiar ca „uriaş moral", după cum sună banda de casetofon pe care mi-a trimis-o). Presa occidentală m-a numit, de asemenea, ani în şir, Saharov al Românilor şi Havel al Românilor, în zecile/poate sutele de interviuri anticomuniste pe care le dădeam de la Bucureşti (şi nu de la München ori Paris); şi cu tot respectul pe care îl am pentru cei ce criticau regimul „din afară", vă asigur că era ceva mai greu să-l critici pe Ceauşescu din Bucureşti ori chiar Tulcea, în 1978-1987, decît din München ori Paris – şi că era chiar ceva mai riscant...

În orice caz am ieşit din disidenţă cu amintirea cîtorva fracturi („accidente", de altfel poate prea mult popularizate la vremea respectivă de presa occidentală) şi cu o formulă sanguină periculos modificată (după unii specialişti, unica explicaţie ar fi niscaiva misterioase iradieri); desigur, un mai-nimic faţă de ce păţiseră alţii din familia mea, din generaţia dlui C. Coposu, cu decenii în urmă (unchiul meu, avocat A. Pomârleanu, a fost deputat ţărănist, mort la canal, alt unchi, avocatul X. Eraclide, fost senator liberal-georgist asasinat; bunicul meu, colonelul D. Nicolescu, erou la Mărăşti, mort ca urmare a bolii contractate la Aiud, unde a petrecut ani ca deţinut politic – etc. etc.)...

Din toate cele de mai sus reiese că orice apropiere de biografia d-lui S. Brucan este cel puţin forţată.

În ceea ce priveşte expulzarea mea din Bucureşti la Tulcea cu cîteva luni numai înainte de a mi se da viza de plecare temporară în SUA, la Institutul Smithsonian, unde fusesem invitat, este evident că aceasta a urmărit, pe de o parte, izolarea mea de mediile diplomatice bucureştene (ce-mi asigurau o oarecare indirectă protecţie) şi de ziariştii occidentali, şi, pe de altă parte, păcălirea unora ca Dvs., care daţi acestui gest alte sensuri decît cel de „domiciliu obligatoriu", pe care de fapt îl avea (în abordarea sofisticată a Securităţii anului 1987, diferită de abordarea primitivă a anilor 50).

Vedeţi încă odată că zeflemeaua Dvs. este fără obiect. M-a întristat însă să văd că sînteţi un polemist într-adevăr urmărit de ghinion: paralela pe care o încercaţi între exemplara detenţie a dlui C. Coposu şi urmările ei şi „dubioasa" mea disidenţă şi urmările ei, în mod absolut întîmplător, „nu ţine": la eliberare, Gheorghiu-Dej i-a oferit lui C. Coposu „un mare post cu caracter juridic şi cu o salarizare impresionantă" (cf. C. Coposu, *Dialoguri cu V. Arachelian,* Ed. Anastasia, Buc., 1992, p.74) – post refuzat fireşte, dar mai „ceva" (vorba lui Bulă, autorul Dvs. preferat) decît cel de „şef de oficiu juridic", la care s-a limitat săltăreaţa Dvs. imaginaţie.

Este desigur de prisos să subliniez că nu mă recunosc deloc în portretul insultător pe care mi-l schiţaţi. Şi, spre a fi mai explicit, vă ofer un joc „în oglindă". Iată cum ar putea fi prezentată, de un om de rea-credinţă (nu spun polemist-umorist!), biografia Dvs. (datele le iau din volumul *Români în ştiinţa şi cultura occidentală*, Davis, 1992, p.233-234).

Dl. C. Mareş (oare o fi rudă cu actualul director al Departamentului pentru străini al Ministerului de Externe de la Bucureşti, N. Mareş?), după păcate liberale de tinereţe, a fost iertat de regimul comunist (preţul iertării ne rămîne necunoscut...) şi chiar acceptat în acea şcoală a Securităţii, care era Facultatea de Drept din Bucureşti – spre deosebire de mulţi din cei din generaţia sa, mai puţin norocoşi, care au rămas cu studiile neterminate... Socotim mai prudent să nu ne întrebăm ce l-o fi atras pe Dl. C. M. spre dreptul comunist, mai ales după contactul personal cu „legalitatea socialistă": dar este un lucru bine cunoscut că mulţi dintre foştii deţinuţi politici au continuat să păstreze, obligaţi ori nu, contacte cu Securitatea (cum demonstrează, de pildă, propriile mărturii ale d-lui A. Paleologu), şi că intrările la Facultatea de Drept reclamau recomandări personale de la organele de partid şi Securitate, pe care bănuim că nu oricare fost deţinut politic le-ar fi putut obţine.

Adevărat, dl. C.M nu s-a afirmat apoi, în ţară ca jurist, dar gurile rele afirmă că era nevoie de „oameni siguri" şi în întreprinderile de construcţii, unde C.M. s-a remarcat în schimb ca referent. Cariera dlui C.M. a continuat apoi în străinătate, unde a ajuns prin reîntregire cu soţia (amănuntele „tîrgului" cu obţinerea paşaportului, ca şi angajament pe care şi le-a asumat, ne rămîn necunoscute): oricum în 1977, în plină tinereţe la 50 de ani, dl. C.M. debutează ca... ziarist în Germania de Vest, desigur. Surse bine informate ne asigură că dl. C.M., sperăm din proprie iniţiativă, a făcut multe presiuni spre a fi încadrat la postul de radio „Europa liberă", dar că, speriaţi de infiltrările posibile ale Securităţii, conducătorii postului nu au acceptat decît colaborări ocazionale ale tînărului gazetar. După decembrie 1989, cînd exilaţii puteau să se întoarcă în ţară, să-şi exprime deschis anti-comunismul şi să facă chiar politică (cazul d-lui I. Raţiu este edificator), Dl. C.M. a ales să rămînă în Germania (fiind în dificila situaţie de a explica oricărui Fritz ori Johann care munceşte acolo de ce trebuie să plătească, din impozitele ce i se percep, ajutorul social ori pensia pe care le încasează C.M. de la generosul stat occidental); iarăşi „gurile rele" (dar oare le mai poţi crede?) insinuează că dl. C.M. nu se va întoarce acasă pînă ce la Securitate nu va mai fi „un om de încredere",

Cît despre zeflemeaua cu „procentele" şi „progresiile geometrice ori aritmetice", lăsaţi-o baltă. V-ar conveni dacă, în replică, m-aş mira şi eu, cu prefăcută naivitate, că un fotograf a auzit de aceste noţiuni?

gata să şteargă urmele compromiţătoare – şi că de aici se trage furia sa justiţiară... În sfîrşit, ultima contribuţie a dlui C.M. la cultura românească – pe care o serveşte de mulţi ani, mai ales ca fotograf – este de natură lingvistică: Domnia-sa propune construcţia Onusieni (atenţie corectori: prima literă este o, şi nu a, căci altfel iese, pardon de expresie, altceva) – derivată de la ONU. Sugerăm cititorului să încerce rezultatele aceluiaş demers pe alte iniţiale: de pildă, UNICEF – unicefisieni, ori ICO – icoiesieni... Recunoaştem, însă, dificultatea utilizării procedeului pentru PNŢ-CD, PL-AT, PL-93 ori PD-FSN etc. etc...

...V-ar place un astfel de portret, D-le C. Mareş?

Vă asigur că exact sentimentul pe care îl aveţi Dvs. citind această însăilare (ce rămîne între noi), l-am avut şi eu în faţa textului Dvs., publicat însă şi difuzat în toată lumea, şi încă într-un număr festiv...

3. Referitor la interviul meu din revista „22":

Aveţi desigur dreptul să nu împărtăşiţi opiniile mele asupra situaţiei din România şi asupra evoluţiei ei. Criticile Dvs. însă cuprind numeroase contradicţii, care le micşorează relevanţa pînă la anulare.

Spre deosebire de Dvs., eu cred că între România pe care aţi părăsit-o Dvs., şi în care anti-comuniştii erau întemniţaţi, reduşi la tăcere (cu puţine excepţii) ori siliţi să se expatrieze (ca Dvs.), şi România anului 1993, în care d-nii C. Coposu, I. Raţiu, ori Al. Paleologu (mă mărginesc numai la personalităţile citate de Dvs.) sînt membri în camerele legiuitoare, reprezentînd partide de opoziţie anti-comuniste, este o diferenţă. „Penibila farsă judiciară din 1989" – bănuiesc că vă referiţi la procesul Ceauşeştilor – a fost un moment nefericit, într-o perioadă revoluţionară confuză, care a făcut însă ca această diferenţă să devină posibilă. Să mai adaug cît îmi repugnă şi mie, ca şi Dvs., detaliile acestui tiranicid? Este de prisos. Dar vorba veche, trecutul nu se mai întoarce.

Mai departe, după decembrie '89, situaţia a evoluat cum ştim: cu toţii (ori nu ştim: îmi reamintiţi de mai multe ori, cu ironie, că sînt „din California", şi trebuie să recunosc că, într-adevăr, California este mai departe de România decît Germania, unde staţi Dvs. şi unde se pare că „se ştie tot"); şi dacă lucrurile pe care le imputaţi tinerei democraţii româneşti sînt (măcar în parte) adevărate, nu ar trebui să vă opriţi să vedeţi că „nu numai asta" a fost în România, după decembrie 1989. Să vă citez astfel libertatea neîngrădită a presei, de neconceput înainte? Să vă amintesc numărul de partide politice anti comuniste înfiinţate şi care funcţionează liber azi în România? Să vă menţionez drepturile individuale (ca drepturile religioase, ori dreptul la călătorie) în sfîrşit restabilite? Să vă mai aduc aminte de succesul opoziţiei la alegerile locale din 1992, şi de faptul că numeroase mari oraşe sunt astăzi guvernate de anti comunişti?

Desigur, nu numai spre dezamăgirea Dvs., opoziţia a pierdut marea bătălie din 1992– şi toate numirile care vă revoltă pe Dvs. sînt urmările acestui fapt: dar în toate democraţiile – vechi şi noi, de acum şi de totdeauna – cîştigătorii îşi instalează în posturi importante suporterii, nu-i aşa?

În SUA, de pildă, mulţi republicani conservatori au despre numirile făcute de preşedintele Clinton păreri nu foarte diferite de cele pe care le aveţi Dvs. despre numirile de la Bucureşti. Înseamă oare de aici că în SUA nu există democraţie, şi că ţara trebuie boicotată? Acesta este, într-un fel, „costul" democraţiei. Ori poate în Germania este altfel?

Să revenim însă la cei ce cunosc realitatea nu din California ori Germania, ci chiar de „acolo" – şi mă refer iar la personalităţile citate de Dvs., dnii C. Coposu, I. Raţiu şi Al. Paleologu. Odată cu întrega opoziţie, ei au felicitat (cavalereşte) pe cîştigătorii alegerilor şi şi-au luat locurile în camerele legiuitoare – d-nii C. Coposu şi Al. Paleologu în Senat, iar d-l I. Raţiu în Parlament, unde a fost ales chiar vicepreşedinte. Luîndu-şi în primire locurile, aceşti oameni – de indiscutabile probitate morală, cum desigur credeţi ca şi mine – au recunoscut în fapt legalitatea alegerilor, şi şi-au exprimat lealitatea faţă de Constituţie şi conducerea (liber) aleasă. Se poate întîmpla ca opiniile lor despre calitatea puterii în România de azi să coincidă cu părerile Dvs.; dar nu trebuie să confundăm calitatea puterii temporare cu calitatea vieţii democratice, care arată că „ceva se mişcă" în România şi în spre bine.

Astfel încît, în rezumat, viziunea Dvs. catastrofică (la care se adaugă şi acuzaţia de fraudă electorală, respinsă de observatorii interni şi externi) contrazice tocmai atitudinea oamenilor pe care mi-i propuneţi drept model: dacă lucrurile ar sta chiar aşa, de ce rămîn dnii Coposu, Al. Paleologu ori I. Raţiu în scaunele lor, de ce acceptă să primească indemnizaţiile substanţiale şi avantajele de „aleşi ai naţiunii" şi de ce nu demisionează măcar, spre a-şi manifesta opoziţia faţă de „farsa de la Bucureşti"? Ori poate îi socotiţi şi pe ei colaboraţionişti (ori trădători), ca şi pe mine?

Cît despre zeflemeaua cu „procentele" şi „progresiile geometrice ori aritmetice", lăsaţi-o baltă. V-ar conveni dacă, în replică, m-aş mira şi eu, cu prefăcută naivitate, că un fotograf a auzit de aceste noţiuni? Cu adăugirea că, desigur, n-a înţeles nimic din ele: nu există, după cum cred că ştiţi, un unanim acceptat „indice-măsură a democraţiei" căruia să i se aplice ironiile Dvs. – şi singurul lucru pe care îl reuşiţi este să arătaţi cît de puţin informat sînteţi în acest domeniu.

În paranteză fie zis, numele proprii şi analogiile politice, pe care vă întemeiaţi sarcasmele, par să nu fie deloc specialitatea Dvs. – căci altfel n-ar cuprinde flagrante contradicţii, chiar descumpănitoare. Cu toată evidenta Dvs. rea-credinţă, n-o să mă socotiţi, sper, un susţinător al minerilor şi al mineriadelor, cînd am să vă amintesc că totuşi I. Iliescu nu pierduse alegerile, ci le cîştigase, cînd a chemat minerii – şi că deci situaţia nu are nimic comun cu cea ipotetică în care, după Dvs. adevăratul democrat Beregovoy *nu* a chemat minerii din Lorena cînd a pierdut alegerile. În plus, de peste 200 de ani, preşedinţii SUA se *schimbă fără* să se împuşte, ştie toată lumea – dar ce legătură are asta cu situaţia revoluţionară din România în decembrie '89? Iar din faptul că, fireşte, preşedintele Clinton i-a pedepsit pe străinii ce au încercat să-l asasineze pe predecesorul său ar trebui să tragem concluzia că aşteptaţi, ca proba de democraţie, ca I.Iliescu să le aplice acelaşi tratament celor ce l-au condamnat şi executat pe Ceauşescu, şi că lipsa acestui gest ilustrează lipsa de democraţie? În paranteză fie zis, asta cer şi C.V.Tudor, şi A.Păunescu – cel puţin aparent, aflaţi *în* altă tabără politică decît Dvs. Credeţi oare mai departe că analogia dintre perechile Bush – Clinton şi Ceauşescu – Iliescu se poate într-adevăr susţine, şi că Ceauşescu rămîne asemeni lui... George Bush? Parcă este totuşi prea mult , chiar pentru o privire din Germania...

Cît despre paralela pe care o faceţi între relaţiile putere-opoziţie într-un regim parlamentar şi relaţiile agresor-agresat, aceasta este demnă într-adevăr a intra în analele totalitarismului: cred că nici cei mai inveteraţi critici ai democraţiei nu au ajuns chiar pînă acolo. Paralela este însă semnificativă pentru mentalitatea Dvs, desigur anti-comunistă dar, iertaţi-mă, încă departe de cea democratică, cel puţin în sensul democraţiei jeffersoniene. V-aş recomanda, pentru informare asupra subiectului, excelenta revistă *Government and Opposition*, editată la Londra de

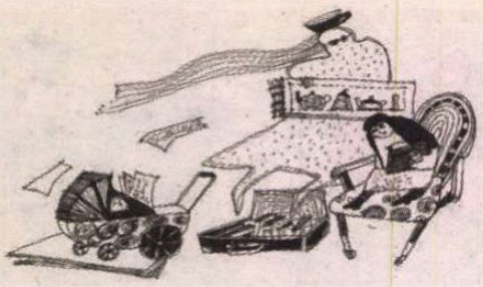
Ghiţă Ionescu, recent onorat cu titlul de „doctor honoris causa" al Universităţii din Bucureşti.

Mai departe, nu-mi vine a crede că nu înţelegeţi ce am vrut să spun cînd am vorbit de „legitimitatea guvernului Văcăroiu": alegerile au fost considerate, în linii mari, corecte chiar de către liderii opoziţiei (oare dnii C.Coposu, I.Raţiu ori Al.Paleologu şi-ar fi ocupat locurile în camerele legiuitoare dacă erau convinşi că scrutinul care i-a validat era măsluit?), iar Parlamentul rezultat din alegeri s-a întrunit şi a aprobat atît lista, cît şi programul guvernului (care desigur, nu vă place, cum probabil nu place nici opoziţiei, care a pierdut alegerile); oare acest guvern nu este legitim? În Germania lucrurile se petrec altfel? Iar în legătură cu raportul dintre măsurile necesare şi cele populare/nepopulare nu trebuie să-mi citaţi cazurile Balladur şi Kohl: în chiar modestul meu text aceste probleme erau discutate, şi într-un mod nu foarte diferit de cel pe care aparent îl promovaţi...

Din motive de sportivitate n-am să răspund fulgerelor Dvs- născute de greşeala de tipar cu „martirajul". Şi nici n-am să profit de greşeala de tipar din „Lumea liberă", care aşează acordul de la Balta Liman în plin stalinism, în 1949, spre a vă sfătui să învăţaţi „niţică istorie şi geografie" înainte de a vă da cu părerea în de-ale politicii. Iar despre legăturile comerciale ale ţărilor române cu Orientul (mai ales înaintea sec. XX) de care păreţi a nu avea habar, puteţi afla din multe surse, de la N. Iorga la C.Giurescu. V-aş recomanda însă *Istoria Românilor* a regretatului meu prieten Vlad Georgescu. Pentru mai multe detalii, vă puteţi adresa istoricului Mihnea Berindei (Paris), specialist în această problemă.

Iar dacă nici legătura dintre Yalta şi Malta nu vă e cunoscuă, v-aş sugera să citiţi mai atent presa română (în Germania cred că ajunge mai uşor decît în California): şi în ziare cu pretenţii de seriozitate se vorbeşte despre faptul că, la peste 40 de ani după „mîrşavul tîrg" de la Yalta, la întîlnirea Bush - Gorbaciov de la Malta s-a ajuns la o nouă împărţire a Europei – şi că noi (şi bulgarii săracii) am rămas din nou în zona „rea". Iar unii cred că pînă şi răsturnarea lui Ceauşescu s-a plănuit... la Malta! Ridicol, adevărat; dar nu uitaţi cît sînt românii de amatori de astfel de „explicaţii" şi cît de dăunătoare pot deveni ele, prin sugestia (indirectă) că tot ceea ce se întîmplă în România este controlat „din afară", şi că deci orice angajare politică rămîne de prisos – fiindcă, oricum, „jocurile" sînt deja făcute. Poate că şi Dvs. credeţi asta: în acest caz intraţi însă iarăşi în conflict (moral) cu personalităţile exemplare pe care le citaţi – d-nii C.Coposu, I.Raţiu şi Al. Paleologu – care, *în* versiunea Dvs., se arată a fi ori naivi, ori manipulaţi ori ... şi mai rău. Oare asta vreţi să spuneţi, în textul Dvs.? De ce atunci n-o spuneţi, vorba Dvs., cinstit, bărbăteşte şi „pe faţă"?

În sfîrşit, trecînd peste năucitoarele Dvs. analogii istorice (căci trebuie într-adevăr multă imaginaţie spre a pune în aceeaşi categorie relaţiile Antonescu-Horia Sima şi Iliescu-Stolojan-Radu Câmpeanu), opiniile Dvs. asupra unei posibile coaliţii la guvernarea României rămân îmi pare, în urma evenimentelor. ▸▸



Nu mă simt deloc dator să mă explic, şi mai ales celor neprieteni ca Dvs., pentru faptul că am primit această însărcinare, cu unica dorinţă de a ajuta, cît pot şi eu, ţara în nevoie.

V-aş sfătui să aşteptaţi puţin, înainte de a vă pronunţa atît de drastic. Nu de alta, dar spre a nu fi, din nou, ridiculizat de fapte...

4. Referitor la numirea mea la ONU:

Am lăsat la sfîrşit ceea ce în fond a generat fulgerele Dvs. polemice – şi anume numirea mea la ONU, numire ce pare a vă fi nemulţumit profund.

Nu mă simt deloc dator să mă explic, şi mai ales celor neprieteni ca Dvs., pentru faptul că am primit această însărcinare, cu unica dorinţă de a ajuta, cît pot şi eu, ţara în nevoie: de altfel, am făcut-o deja, public, în articolul „Spectator şi actor", apărut în revista bucureşteană „Dilema", iulie 1993. Din stimă pentru Dvs., totuşi, vă voi aminti datele problemei. Sper că veţi remarca singur cît de nedrepte şi joase sînt loviturile pe care – încercaţi să mi le daţi în „Lumea Liberă".

Citind din nou din autorul Dvs. preferat, Bulă, menţionat în chiar introducerea textului Dvs., să pornim de la faptul că ONU, care există şi funcţionează (relativ) independent de ce se întîmplă la Bucureşti, are deja un loc rezervat României, şi că acest loc trebuie ocupat de cineva care, conform legilor internaţionale, nu poate fi acreditat decît de o Excelenţă, cum numiţi Dvs. ironic pe şeful statului român. După decembrie '89, aceeaşi Excelenţă (pe vremea aceea, numai provizoriu şi încă neales *şef* de stat) a semnat scrisorile de acreditare la ONU ale prietenului meu şi al revistei „Lumea liberă", scriitorul A.D.Munteanu. În paranteză fie zis, vechiul meu amic a avut parte din partea ziarului Dvs. de o primire mult mai caldă decît cea cu care mă învredniciţi acum. Aş menţiona, iarăşi în treacăt, că rafinatului umanist A.D.Munteanu i-aţi fi putut face aceleaşi reproşuri, privind lipsa de profesionalism..: (fireşte, nu fusese diplomat comunist!) ca cele pe care mi le faceţi mie (invocînd vremurile lui Cesianu ori Titulescu). Prezidînd însă Consiliul de Securitate în condiţii grele („războiul golfului" şi alegerea noului secretar general ONU), nediplomatul de carieră A.D.Munteanu, numit de Excelenţa sa care nu vă place, a strălucit cum puţini alţii, cu vechi state de serviciu, ar fi făcut-o. Dar fiindcă tot discutăm despre profesionalism şi acreditări, vă informez şi că tizul meu dl. Sorin (Sache) Botez, liberal, fost deţinut politic, mare iubitor de operă şi excelent profesor de engleză, a fost numit, de aceeaşi Excelenţă care nu vă place, ambasador în Africa de Sud; oare şi lui o să-i adresaţi aceleaşi mustrări de neprofesionalism pe care mi le adresaţi mie, acum? De altfel, invocarea „profesionalităţii", de către cineva cu opiniile Dvs. politice, este paradoxală. Pînă în 1989, toţi profesionaliştii diplomaţiei române erau, fireşte, ori comunişti, ori colaboratori ai regimului comunist. Socotiţi că tot numai ei trebuie să reprezinte în continuare România, deoarece numai ei sînt profesionalişti? Dacă nu ei, atunci cine? Cunoaşteţi Dvs. membri ai opoziţiei, neasociaţi cu regimul trecut, cu pregătire şi experienţă în diplomaţia anilor '90? Ori, printre exilaţi, ca Dvs., a avut cineva activitate diplomatică? Răspunsurile sînt evidente. Noua Românie este obligată să apeleze la neprofesionişti, ori chiar diletanţi, dacă vrea să fie într-adevăr nouă: şi vecinii noştri, dealtfel, fac la fel (să vă dau lista ambasadorilor „neprofesionişti" ai noilor regimuri post-comuniste de la Washington?).

Dar, fiindcă tot vorbim de calificări, diplomaţia a cunoscut, din toate timpurile, şi „numiţi politic" – nediplomaţi, acreditaţi din diferite motive în posturi în străinătate. În SUA există mulţi astfel de „numiţi", desigur spre nemulţumirea diplomaţilor de profesie; oare în Germania obiceiul este necunoscut?

Adevărat, de regulă, aceşti „numiţi politic" sînt recrutaţi din rîndul susţinătorilor administraţiei; în SUA, însă, există şi numeroase excepţii- şi destul de des preşedinţi democraţi numesc ambasadori republicani *şi*. vice-versa.

Vă propun să vedeţi aşadar în numirea mea, o *numire politică* –dar am declarat public în repetate rînduri (şi în revista „22", în octombrie '92, şi în „Evenimentul zilei" din aceeaşi perioadă, *şi* în alte ziare) că, de aş fi fost în România, aş fi votat cu Convenţia Democrată. Sînt, deci, în situaţia analoagă în SUA a unul republican numit ambasador de un preşedinte democrat. De ce lucrul acesta vi se pare atît de scandalos? Iar în ceea ce priveşte „calificările" mele, fără a avea desigur pretenţia de profesionalism diplomatic, vă informez că am ţinut mulţi ani lecţii de modelare matematică a relaţiilor internaţionale (în România şi în străinătate), că am publicat mult pe tema „problemelor globale", că am colaborat cu Clubul de la Roma şi că, atunci cînd la ONU se vorbeşte de promovarea „diplomaţiei preventive", un viitorolog (pardon, vorba Dvs.) nu se simte de tot stingher.

Iar faptele sînt simple. La Conferinţa Partidului Republican de la Houston (SUA), în 1992, vechiul meu prieten N.Manolescu, am înţeles ca în numele conducerii Convenţiei Democrate (erau acolo dnii C.Coposu, Vintilă Brătianu, Otto Weber şi Tokai), m-a întrebat dacă nu vreau să reprezint România la ONU (în acea vreme, cei citaţi păreau siguri de victoria lor în alegeri). În paranteză fie zis, nu cred că dl. Manolescu *nu* era conştient de lipsa mea de profesionalism în ale diplomaţiei, atît de drastic sancţionată de Dvs. Propunerea m-a mirat la început, fireşte – ca matematician, domeniu unde diletantismul este imposibil, păstrez o adevărată oroare pentru orice formă de non-profesionalism –, dar apoi a început să mă intereseze. Cum aveam însă alte treburi, şi cum Convenţia pierduse alegerile, aproape o uitasem cînd mi-a fost reformulată de preşedintele ales, şi deci legitim, al României. Cîntărind toate implicaţiile gestului meu, am acceptat astfel locul rămas vacant de la transferarea prietenului A.D. Munteanu de la New York la Washington ca ambasador al României în SUA - de reprezentant permanent al României la ONU. În paranteză fie spus, numirea mea nu a provocat numai reacţii negative, ca cea a Dvs. de pildă dl. C.Coposu, pe care l-am vizitat la sediul PNŢCD de la Bucureşti, împreună cu prietenul A.D.Munteanu, din motive nu numai protocolare (bănuiesc că ştiţi că, după noua Constituţie, politica externă este nepartizană, şi diplomaţii sînt opriţi prin lege să fie membri ori simpatizanţi declaraţi ai unor partide politice, şi desigur „să facă" politică – ceea ce înseamnă, în fapt, că ei trebuie să aibă legături cu toate forţele politice, de la guvernare şi din opoziţie) mi-a urat succes, după ce mi-a prezentat (la cererea mea respectuoasă, fireşte) părerile sale, că e de fapt al opoziţiei, asupra situaţiei interne, situaţiei internaţionale si asupra a „ceea ce trebuia făcut" la ONU spre binele ţării. Iar în şirul lung de telegrame de felicitare există şi una expediată de Biroul de Presă al M.S. Regelui Mihai - aş adăuga, poate cea mai măgulitoare dintre toate.

În sfîrşit, în ceea ce priveşte raportul diplomaţi-guverne-şefi de state, despre care se pare că nu aveţi nici cea mai vagă idee, vă sugerez să consultaţi un volum superb, apărut de curînd la Bucureşti -Raoul Bossy, *Amintiri din viaţa diplomatică* (1), Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993. Veţi vedea acolo că multe dintre întrebările Dvs. retorice nu sînt noi, şi că dilemele diplomaţilor nu încep, vai, cu netrebnicul de mine. Rămînînd din nou în cadrul celor citaţi de Dvs., aş fi curios să ştiu dacă socotiţi că marele N. Titulescu reprezenta la Liga Naţiunilor pe regele Carol al II-lea şi camarila, ori România? O să-mi răspundeţi,fireşte, că nu sînt N.Titulescu (o ştiu prea bine!) şi nici Preşedintele Iliescu, regele Carol al II-lea. Aveţi desigur dreptate: dar problema, în sine, rămîne, şi nu depinde de temporarele nume proprii. Ca şi România, de altfel.

Închei aici, d-le C. Mareş, notele din care aş fi putut, vedeţi şi Dvs. acum, să încheg un răspuns necavalerescului Dvs. atac.

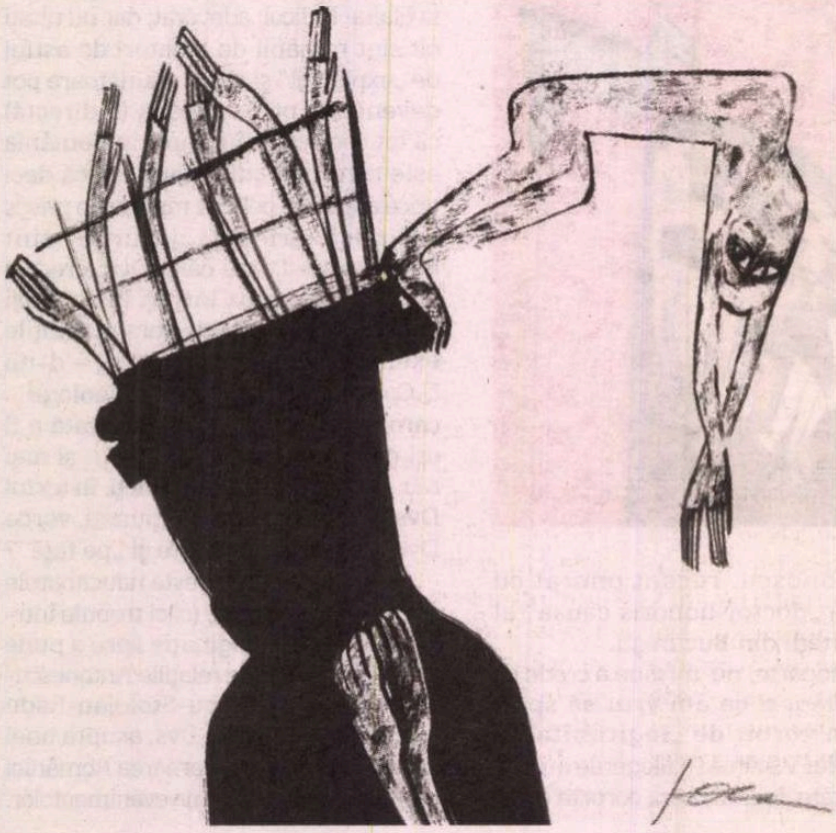
Credeţi-mă, gazetăria agresivă şi zeflemitoare nu este genul Dvs. Singura replică întrucîtva justificată la notele mele, pe care v-o livrez anticipat, ar fi constatarea că speculaţiile mele se referă poate la democraţia aşezată (ca în SUA ori Germania), şi nu la România, care nu este în această categorie. Poate aveţi dreptate, dar unde trebuie atunci să aşezăm România? Înapoi, la dictatură? Nici Dvs. nu credeţi asta. Rămîne democraţia. Dacă nivelul democraţiei este într-adevăr diferit, regulile ei trebuie să rămînă aceleaşi. Credeţi oare că este natural să aplicăm alte reguli unui joc de fotbal (iarăşi, pardon! nu football) desfăşurat în prima ligă germană şi unuia dintre două echipe de amatori din Africa?De ce ?

Conform regulilor generale ale democraţiei, Dvs. deci nu aveţi dreptate: nici în judecarea atît de drastică a situaţiei din România, şi nici în mustrarea mea. Desigur, aveţi tot dreptul să vă păstraţi părerile: dar acestea nu pot fi argumentate, ci rămîn la nivelul opiniilor, justificabilă desigur, în cazul Dvs., doar de biografia şi opţiunile Dvs. politice.

Ajung astfel la concluzia acestei poate prea lungi scrisori: Dvs. nu sînteţi d-le C. Mareş, un temut, neiertător şi justiţiar pamfletar, ci rămîneţi un naiv, şi decepţionat sentimental. Este de fapt motivul pentru care, în pofida a tot şi toate, vă transmit simpatia şi înţelegerea mea.

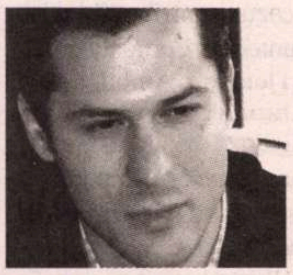
Mihai Botez
California, august 1993.

Din *Scrisori către Europa Liberă*, vol. 2 (în curs de apariţie), alcătuit de Gabriel Andreescu şi Mihnea Berindei.



Romanul surprinde confesiunile Cristinei, nişte scrisori imaginare către o mamă absentă, cu care vorbeşte săptămânal la telefon.

■ comentarii critice de marius miheţ



Joaca de-a cei mari

Ne place să ne umflăm în pene când vine vorba de Basarabia. Fraţii de dincolo, mai săraci şi persecutaţi încă, percep realităţile noastre drept vindecătoare şi paradisiace.

Un sentiment, aminteam cu altă ocazie, tot mai perimat în vremea din urmă. Cert e că Moldova postindependenţă seamănă perfect cu România în privinţa migraţiei.

La noi, cel mai bun roman despre acest fenomen este *Asylant* de Liviu Bîrsan. Din păcate, un autor prea discret. De cealaltă parte, Liliana Corobca şi-a făcut, cale de două romane, un proiect, se pare, din condiţia emigrantului. Mai întâi, ea a survolat lumea traficanţilor de carne vie, în romanul *Un an în Paradis* (2005). Spun survolat, pentru că scriitoarea nu plonja decisiv în cavităţi psihologizante, şi nu insista îndeajuns pe realităţile interioare, preferând o naraţiune dinamică, cu miza pe şocul poveştii.

Noul ei roman, *Kinderland*, prezintă un fenomen la fel de tragic: condiţia copiilor părăsiţi de părinţii plecaţi la muncă în străinătate. Cristina Dumitrache, la numai 12 ani, are în grijă fraţiorii de grădiniţă, Dan şi Marcel. Învaţă să facă de toate; aşa încât, viaţa ei de nimfetă se transformă repede în cea a unui copil-adult. Iarăşi o realitate covârşitoare, nu doar a Moldovei.

Liliana Corobca instalează cititorul într-un discurs al neprihănirii, din care reţinem, în primul rând, felul cum păstrarea ingenuităţii devine o formă de eroism.

Toată proza noastră postdecembristă despre copilărie ilustrează, într-o formă sau alta, chipurile autohtone ale unor Holden Caulfield şi Cuore. Evident că notele sunt adeseori întunecate, deşi umorul grada sensul tragic. Se întâmplă astfel în textele lui Costel Baboş, Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici. Liliana Corobca are însă un avantaj. Naratoarea din *Kinderland* imprimă discursului o naturaleţe pe care nu trebuie s-o explice. De pildă, secvenţele cu fetele din sat ce purced la rituri magice nu provoacă cititorului sentimentul fisurii în realitate, cum se întîmplă în *REM*-ul cărtărescian, reconfigurat aici. De bună seamă că Liliana Corobca ştie să folosească argumentele feminităţii timpurii, lăsând plusul de fantezie, oricum precar, într-un plan secund. De avarie.

O problemă a scriitorilor ce aleg un narator nubil e felul cum discursul se păstrează în limitele unui anumit tip de limbaj, specific vârstei, până la capăt. Romanul surprinde confesiunile Cristinei, nişte scrisori imaginare către o mamă absentă, cu care vorbeşte săptămânal la telefon. Interesant e că monologul, în fapt, are nervuri de jurnal. Altfel spus, nu există o ordine prestabilită a mărturisirii. De aici modulaţii diverse. Este limpede că naratoarea preia idei de-a gata din lumea maturilor. Nu foarte stridente, e-adevărat.

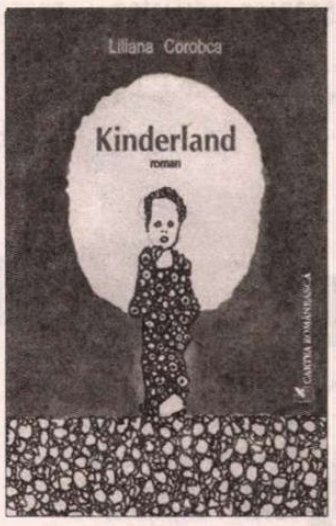
Dereglările apar atunci când vocea nubilei este dublată de cea a unei instanţe. Altfel nu se pot explica anumite pasaje, greu de asociat unei fete de 12 ani: „Trebuie undeva să existe un sat doar al nostru, cu legile lui, cu viaţa lui inaccesibilă şi necunoscută celorlalţi. Unde viaţa să curgă frumos, darnic, milostiv, fără răutate, dor şi aşteptare", „Drumul este o instituţie socială", „Răutatea e la fel de hrănitoare ca şi bunătatea, oamenii care triumfă în rău se simt la fel de împliniţi ca şi cei buni", „este puternic acela care se învaţă pe sine însuşi", „Aşteptarea e ca un animal mic, nici domestic, nici sălbatic, când cuminte şi adormit, când rău şi dezlănţuit, care merge înaintea raţiunii şi a gândurilor liniştitoare". Unele afirmaţii aparţin Alisei, o mică vrăjitoare, sora ei de suflet. Dar şi aşa, Alisa are 13 ani...

În *Kinderland*, Liliana Corobca adună curiozităţile unui copil dintr-un sat basarabean simbolic pentru *noul genocid*, datorat emigrării economice: copiii lăsaţi de izbelişte de părinţi angajaţi în himera câştigului. „De la noi din sat, spune naratoarea, numai în Africa nu a plecat nimeni. Încă". Aşadar, o lume a copiilor, în care părinţii sunt o raritate. Ei inventează un joc de-a adulţii – Kinderland. Pentru că nu există surprize în delicatesele de ciocolată venite printr-un ajutor umanitar la şcoală, oricum furate. De asemenea, ei îndeasă perne în hainele părinţilor şi mimează forme de ataşament, devenind experţi în psihologia amăgirii. Speranţa lor e unidirecţională, spre părinţii absenţi. Totul seamănă izbitor cu psihologia copiilor întorşi din lagăre, ce se trezesc într-o lume de bunici la fel de neputincioşi. Lipsesc din genocidul economic pulsiunile morţii.

Citim monologul nubilei pregătite să fie matură înainte de vreme („Sunt un om împlinit şi o fată aproape mare"), pentru a se substitui părinţilor absenţi. Şocul ce defineşte rapid o nouă identitate e efectul preferat al scriitoarei. Sonia din *Un an în Paradis* ajunge o femeie sigură pe manipularea trupului, după ce e vândută la un bordel. Ambele romane pot fi citite în cheia istoriei postindependenţă. Nu întâmplător, Pavel renunţa la predarea istoriei pentru a se ocupa de proxenetism în romanul din 2005. O poveste tragică a destinului societăţii basarabene, pe care Liliana Corobca o situa la marginile lumii, în noul infern capitalist, dublând fantoma celui proaspăt închis, sovietic. Interogaţia moralei şi condiţia femeii aveau mesaje clare, unite într-o temă preferată de scriitoare: copilăria ratată. Interesantă era în romanul *Un an în Paradis* psihologia nimfetei metamorfozate cu brutalitate. Sonia şi eroina din *Kinderland* trec prin trauma maturizării forţate, pierzând *toate* sensurile copilăriei. Două singurătăţi, prinse în anomaliile societăţii noi, imature. Realităţile din Moldova şi România sunt, şi de această dată, asemănătoare: copiii emigranţilor şi fetele traficate. Cert e că în tragedia pierderii inocenţei unor naţiuni, eroinele Lilianei Corobca au şansă. Pentru că autoarea empatizează cu personajele, riscând să compromită întregul.

În *Kinderland*, timpul e suspendat, pentru că, într-un interval redus al vacanţei de vară, naratoarea face, în accente diaristice, istoria recentă a experienţei orfanilor capitalişti. De altfel, spectacolul confesiunii era prezent şi în romanul din 2005, însă dedicat exclusiv nostalgiei siguranţei şi a paradisului pierdut. Suferinţa învinsă este tema ambelor cărţi.

Universul rural nu are nimic spectaculos în relatările tinerei naratoare. Altceva ia prim-planul. Anume, lumea celor care nu cuvântă. Episoadele cu bobocul de raţă din *Un an în Paradis* sau cel cu puii de rândunică din *Kinderland* sunt drame ale tăcerii din universul mic, totdeauna destinate unor funcţii psihologizante, de suprapunere a destinelor în oglinzi simbolice. Detaliile, anecdotice şi teatrale prin excelenţă (lipitoarea, aricii, răzbunările, jocul măştilor paterne etc.), fixează amănuntul tulburător. Mai e ceva, de respiraţie rusă: credinţa că oamenii sunt buni. Sonia crede despre Pavel că e doar un rătăcit, iar Cristina dă credit hoţilor şi celor violenţi.



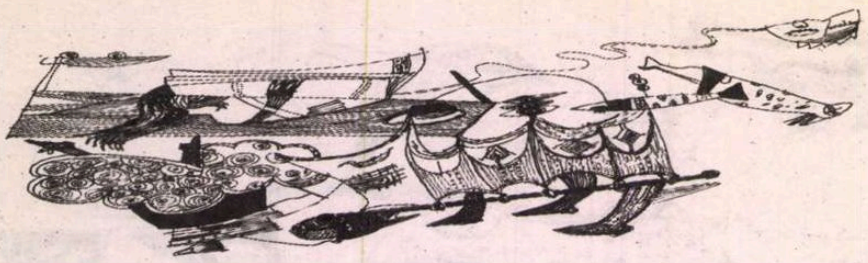
Liliana Corobca, *Kinderland*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 184 pag.

Liliana Corobca face tot posibilul ca cititorul să empatizeze total cu personajele ei. Părinţii nu sunt nişte monştri. Doar cei rămaşi în sat sunt exemple negative. Mama lucrează în Italia ca menajeră şi are grijă de copii, iar tatăl în Rusia. Drama părinţilor despărţiţi e amplificată de scene intense, cum e cea în care tatăl, lucrând într-un mediu toxic, vine fără dinţi acasă. Eşecul familiei anunţă, la scară mare, drama unei naţiuni: „Fiecare sat din Moldova e un sat al copiilor". După cum Occidentul e o lume a părinţilor fără copii.

În prizonieratul despărţirilor, conceptul cheie pentru ieşirea din labirint este speranţa ca aşteptare. „Aşteptarea noastră, spune Cristina, e ca o boală mocnită, ca un virus insistent, care nu trece decât prin apropierea părinţilor (...). Suntem nişte copii ofiliţi, uscaţi de dor. Ca albia râului fără apă. Suntem îmbătrâniţi de atâta aşteptare responsabilă şi matură şi redevenim copii când vine mama". În proza Lilianei Corobca, poetica aşteptării este punctul central. Aici se insinuează sentimentul zădărniciei şi asumarea fatalităţii, condiţia prizonieratului şi, finalmente, obsesia maturităţii grăbite. Toate definesc felul în care, paradoxal, *se fortifică inocenţa*.

În *Kinderland*, asistăm la o nouă cruciadă a copiilor: una anapoda, a fugii spre o interioritate îmbătrânită. Noua generaţie pierdută – mutilată de migraţia economică – încearcă să-şi amputeze copilăria pentru a supravieţui într-o lume golită de joc şi umanitate. În marea defrişare a globalizării, numai maturizarea forţată are sens. Liliana Corobca scrie un roman interesant, cu multe secvenţe memorabile şi, chiar dacă nu excelează stilistic sau la nivelul tehnicii narative, cartea avertizează, prin diverse supape, asupra unei realităţi deformatoare, anunţată apocaliptic de ceva vreme şi, cu toate acestea, tot mai ignorată: sfârşitul apartenenţei.

Un roman viu şi poetic, ca un oracol grav al adolescenţei. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Pavel Dan în ediţie critică integrală

Este prima ediţie integrală din opera acestui prozator, dispărut tragic la o vârstă neverosimil de tânără (30 de ani), şi, totodată, o ediţie critică riguroasă.

Se tot plâng unii cronicari (şi cronicărese) de împuţinarea ediţiilor critice şi a editorilor capabili să le realizeze, dar realitatea este că în ultimii ani am asistat la lansarea câtorva ediţii valoroase, care acoperă goluri vechi în cercetarea literară şi ne obligă să ne revizuim judecăţile de istorie literară cu care operăm. Enumăr, la repezeală, ediţiile C. Stere, Ion Budai-Deleanu, B. Fundoianu/ Benjamin Fondane şi G. Călinescu, publicistica lui Ioan Slavici sau ineditele din arhiva avangardei.

Între acestea, trebuie să aşezăm la loc de frunte recent apăruta ediţie critică integrală a operei lui Pavel Dan, realizată de Aurel Podaru. Este, inutil să adaug, prima ediţie integrală din opera acestui prozator, dispărut tragic la o vârstă neverosimil de tânără (30 de ani), şi, totodată, o ediţie critică riguroasă, care valorifică tot ce s-a descoperit până acum în materie de Pavel Dan.

Această ediţie era necesară din mai multe motive.

În primul rând, pentru a ajuta istoria literară să depăşească vechiul clişeu al lui Pavel Dan ca autor neîmplinit. În fond, G. Călinescu, în *Istoria* sa, după ce proiecta nuvelele şi povestirile autorului în rama largă a unei virtuale epopei romaneşti a Câmpiei Transilvaniei, preciza că textele sunt „bune şi aşa". Au, adică, o existenţă de sine-stătătoare şi consacră un autor cu un profil bine conturat. Era, însă, nevoie ca înaintea cititorilor să fie adusă totalitatea operei, spre a se putea susţine mai bine afirmaţia că Pavel Dan este, nu în potenţialitatea unei opere neîncheiate, ci în realitatea operei scrise, un mare prozator.

În al doilea rând, era nevoie de această ediţie pentru a recupera şi alte dimensiuni ale operei lui Pavel Dan. Care nu a fost doar nuvelist – şi romancier în pregătire –, ci a scris studii şi articole, a cules folclor şi, nu în ultimul rând, a fost un activ şi interesant epistolograf şi diarist. Unele dintre aceste aspecte ale creaţiei sale, date la iveală prin intermediul unor ediţii şi studii confidenţiale, insuficient receptate, trebuiau reluate. Şi, mai ales, trebuiau puse în legătură cu proza sa edită, împreună cu care alcătuiesc deja o operă notabilă, cel puţin în raport cu scurtul interval de creaţie care i-a fost îngăduit autorului de către Pronie.

În fine, ediţia critică integrală era necesară şi pentru că ediţiile parţiale (cea din 1965, îngrijită de Cornel Regman, şi cea din 1976, alcătuită de Nicolae Florescu) apăruseră cu mult timp în urmă. Meritorii şi importante, ambele, pentru consolidarea poziţiei lui Pavel Dan în canonul istoric al literaturii noastre, ele nu mai puteau alimenta, însă, circulaţia contemporană a operei. Ediţia lui Aurel Podaru îşi propune să suplinească şi acest gol şi sper că, dacă şi receptarea critică va fi pe măsură, opera lui Pavel Dan va beneficia de o repunere în circulaţie, acum, când criteriile de piaţă fac dificilă supravieţuirea literară chiar a unor scriitori actuali.

Ediţia este alcătuită din trei volume. Primul cuprinde prozele din *Urcan bătrânul. Nuvele*, apărut în 1938, la câteva luni după moartea autorului, dar al cărui sumar fusese alcătuit de acesta. Celor 17 texte din sumarul volumului editorul le-a adăugat şi 6 variante, ceea ce ne permite să urmărim travaliul pe text depus de autor, în vederea publicării cărţii.

Cel de-al doilea volum conţine naraţiunile publicate de Pavel Dan în periodice, dar care n-au făcut parte din *Urcan bătrânul*, iar cel de-al treilea reuneşte fragmentele de jurnal intim al autorului, corespondenţa sa, studiile şi articolele, un memoriu adresat Mitropoliei Greco-Catolice din Blaj, precum şi culegerea de literatură populară din Tritenii de Sus, realizată de scriitor în 1932. Ediţia este prevăzută, la finalul celui de-al treilea volum, şi cu un *Glosar*, un *Indice de nume* şi un *Indice toponimic*, toate trei, foarte utile pentru cititorul de azi.

Editorul a avut de surmontat câteva dificultăţi, decurgând din împrejurarea că Pavel Dan s-a stins înainte de a-şi vedea tipărit volumul de debut. De pildă, pentru textele din *Urcan bătrânul*, cuprinse în volumul I, Aurel Podaru a ales, fireşte, ca text de bază pe cel din ediţia princeps, pregătită de autor. Mai dificil a fost cu prozele din volumul al II-lea: în unele cazuri editorul a optat pentru varianta stabilită ca definitivă de ediţiile anterioare – cum se întâmplă cu nuvela *Precub* – în alte cazuri (*Jufa*), dimpotrivă, a optat, din considerente estetice, pentru versiunea din revistă. Oricum, variantele textelor sunt reproduse, ca şi în volumul I, într-un bogat capitol de *Note şi variante*.

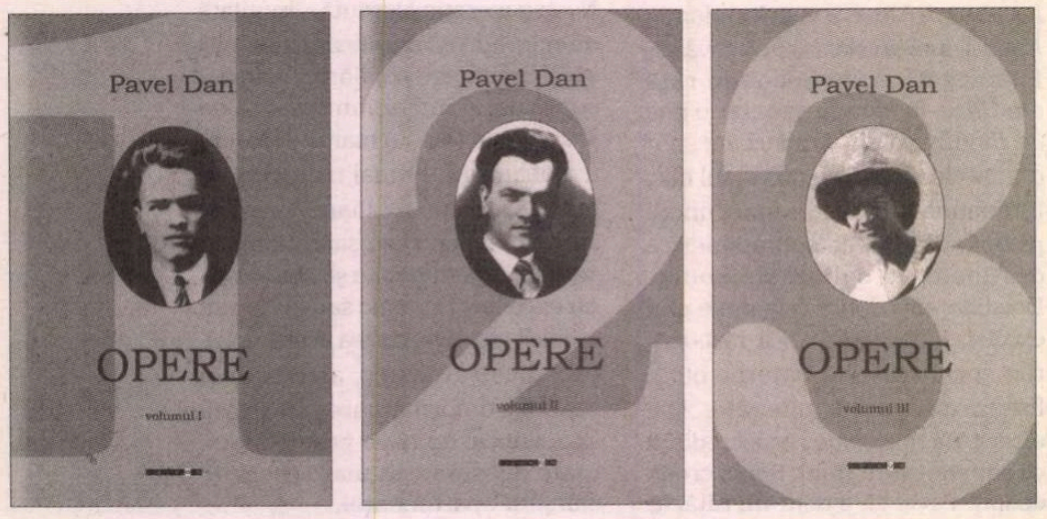
Noua ediţie de *Opere* este impresionantă şi prin efortul îngrijitorului de a oferi cititorului şi specialistului care o consultă tot ce se ştie despre autor şi despre editarea operei sale, inclusiv în limbi străine. La finalul primului volum aflăm un tablou al ediţiilor, în româneşte şi în traduceri, care ne indică sinuozităţile circulaţiei operei, responsabile în bună măsură de ezitările istoriei literare în privinţa lui Pavel Dan, redus când la un spaţiu geografic (Câmpia Transilvaniei), când la un statut de simplă promisiune frântă de destin. Ambele, se-nţelege, nedrepte. Ambele, trebuind a fi, în urma ediţiei de faţă, corectate.

În fine, aş mai adăuga despre laboratorul ediţiei şi precizarea că, aşa cum se cuvine şi cum o cere filologia, Aurel Podaru valorifică, unde este cazul, contribuţiile celor doi editori anteriori, Cornel Regman şi Nicolae Florescu. Ambii, critici şi istorici literari consacraţi, ale căror ediţii din 1965 şi, respectiv, 1976 au constituit trepte importante în receptarea operei lui Pavel Dan. În special ediţia lui Nicolae Florescu, intitulată *Ultimul capitol*, a atras atenţia asupra „continentului scufundat" pe care-l reprezintă prozele lăsate de autor în paginile revistelor şi pe arhiva ineditelor sale. Aurel Podaru a preluat, acolo unde se impunea, notele lui Cornel Regman şi pe cele ale lui Nicolae Florescu, semnalându-le prob prin *n. C. R.* şi *n. N. F.*, ca şi pe cele ale unei alte editoare, Ileana Ghemeş (semnalate prin *n. I. Gh.*).

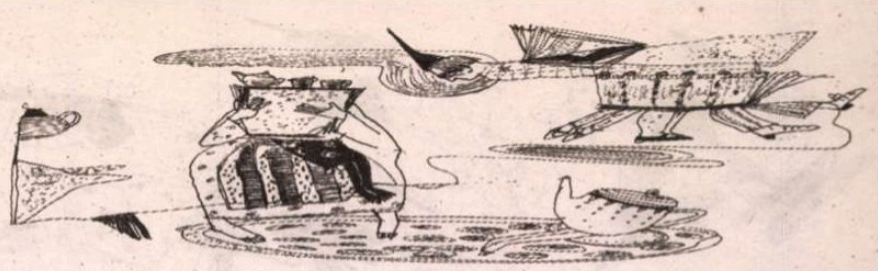
Şi studiul introductiv semnat de Andrei Moldovan, la rândul lui, inventariază câteva dintre etapele receptării operei lui Pavel Dan (ignorând însă cordial orice contribuţie de dincoace de munţi, chiar şi articolul din *Dicţionarul general al literaturii române* sau capitolul scurt, dar pregnant, din *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, a lui Dumitru Micu).

Prezenta ediţie va produce şi unele reconfigurări ale interpretării operei lui Pavel Dan. Căci ea evidenţiază multitudinea preocupărilor scriitorului – cum ar fi activitatea lui publicistică sau epistolară – şi, totodată, aspectele moderne ale creaţiei sale, pe care nuvelele din *Urcan bătrânul* nu le pun totdeauna în evidenţă. De exemplu, psihologiile abisale şi obsesivitatea anumitor personaje ale sale ne fac să vorbim despre el ca despre un precursor al prozei „cu ţărani suciţi" din anii '60. De asemenea, studiul variantelor şi al prozelor nepublicate în volum confirmă intuiţia călinesciană, conform căreia scriitorul se afla în pregătirea unui proiect romanesc amplu. Care s-ar fi aflat, probabil, la intersecţia frescei sociale şi umane de tip Agârbiceanu cu psihologismul modern. Împrejurarea că marea revistă la care a colaborat Pavel Dan a fost *Gândirea* nu trebuie să ne facă să-i aplicăm eticheta de tradiţionalist. La *Gândirea*, în fond, au publicat proză Mateiu Caragiale şi Gib. I. Mihăescu, care numai tradiţionalişti nu au fost.

Să mai spun, în încheiere, că publicarea acestei ediţii critice integrale s-a făcut cu sprijinul Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud (şi personal, al preşedintelui Emil Radu Moldovan), prin intermediul Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc". O fac pentru că ediţia Pavel Dan este un eveniment şi un act de cultură ce merită salutat. ■



Pavel Dan – *Opere*, I-III, ediţie critică de Aurel Podaru, studiu introductiv de Andrei Moldovan, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 416+261+394 pag.



Cartea de eseuri

Între geometric şi ludic

Tudor Cătineanu, *Configuraţii „fizice" şi exerciţii metafizice*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013, 372 pag.

La apariţia volumului *Constructe*, în 2000, Ilie Pârvu saluta ivirea unui nou „gen literar" în filosofie, atrăgând atenţia asupra îmbinării unor calităţi nu întotdeauna pereche: limpezimea şi exactitatea conceptelor, pe de-o parte, şi calitatea literară de excepţie, pe de alta. Cele 111 constructe exersau exemplar arta incitării. Numai bune de îndelungi taifasuri, în şi cu limba română, cele despre *gând, îndoială, supărare, dacă, uitare, poartă, despărţire, noroc şi trudă* etc., etc. În 2002, autorul semna *Echilibru şi dezagregare. Antinomia eminesciană* spunând, strâns şi expresiv, lucruri memorabile despre Eminescu, cel căruia i s-au dedicat biblioteci întregi de exegeză. Tudor Cătineanu e un „filosof visător" (cum ar spune Gaston Bachelard), însă nu pronunţă divorţul intelectului şi al imaginaţiei pentru „a visa la limba maternă în limba maternă", ci le obligă pe amândouă să coopereze aşa încât visul să nu renunţe la niciuna dintre „acuităţile" treziei, iar trezia să aibă acces nelimitat la farmec. Cele două capitole, *Ipostaze ale echilibrului* şi *Cercul problematic şi dezintegrarea*, refac fişa medicală şi explică simptomele în contextul personalităţii unice eminesciene: *labilitatea*, cu reversul pozitiv al plasticităţii; *originalitatea*, ca ieşire din comun, ca valoare, aşadar; *dromomania*, ca formă a deschiderii fiinţei; *maniac* înseamnă şi consecvent şi coerent, *depresia* e melancolie, iar *psihoza* indică natura spirituală a bolii. *Dezagregarea logicii* poetului, formulă pe care o preferă „nebuniei", e, crede T.C., urmarea propensiunii spre totalitate, a forţării marginilor: „Armonia eminesciană [...] a fost şi o încercare sistematică de prevenţie, de oprire a dezagregării." E „demonstraţia" pe care o face şi Florina Ilis, în manieră romanescă, în *Vieţile paralele*.

Cartea cea nouă se aşază declarat „între *eseu* şi *studiu*, cu deplasarea accentului spre unul sau spre altul dintre cele două genuri, în funcţie de natura temei tratate. Cu *studiul*, accentul se poate deplasa spre *geometric*, iar cu *eseul*, accentul se poate deplasa spre *ludic*". Formula scripturală în trepte lărgeşte adresabilitatea de la gânditorul de meserie până la cititorul obişnuit; de la idee/Idee la lume/Lume. O anume temă de meditaţie conduce la un enunţ, şi el construit în mai multe trepte şi deschizător de suculente discuţii. Enunţul e oprit când şi când în loc pentru divagări etimologice spumoase, cu sensuri uitate ori cu nuanţe ignorate de vorbitorii grăbiţi. Cele două trepte se slujesc generos una pe cealaltă, aşa încât desfăşurarea e vastă, învârtejită, labirintică, fără a-şi pierde claritatea şi forţa de sugestie. În fine, cu un mic artificiu retoric, tema *înaltă* e coborâtă scurt în cea mai măruntă actualitate, în prezentul politic şi social.

Un text precum *Ana şi ipostazele ei*, de pildă, inventariază, cu incursiuni în istoria limbii şi cu paranteze surprinzătoare, galeria Anelor româneşti: Ana lui Manole, Ana lui Rebreanu, Ana Ipătescu, Ana de Noailles, Ana Pauker, Ana Aslan, Ana Lugojana, Ana Blandiana, Regina Ana, Sfânta Ana. Cum se poate deduce deja, e un prilej numai bun de a scrie un mic compendiu de istorie românească, întrerupt de consideraţii larg culturale, dar fără a lăsa deoparte micile aparteuri subiective („în această «altă Lume» a Anei Blandiana, eu mă simt ca la mine acasă"). Mai aflăm şi că pretextul a fost o provocare din viaţa publică: ce chip feminin ar merita să fie imprimat pe bancnote? Tot astfel, în *Două balade*, T.C. se opreşte asupra semnificaţiilor destinale pe care *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* le sugerează. Observând că *spaţiul mioritic* e o matrice geografică, dar şi spirituală – „Noi, românii, nu ne fixăm nici în piscul dealului, cu orgoliu şi dispreţ (ca unele popoare), dar nici nu ne pierdem în golul văii (ca alte popoare). Sau, altfel spus, de riscul vârfului de deal ne salvează valea, iar de riscul golului din vale ne salvează dealul" –, deplânge (am făcut-o şi eu în câteva rânduri) degradarea pe care a suferit-o conceptul de maximă profunzime definit de Lucian Blaga. Una dintre încheieri e sarcastic-ironică: „este foarte probabil ca această abordare persiflantă să fie legată şi de o degradare efectivă a «spaţiului mioritic», re-definit ca «spaţiu social», respectiv «socio-politic»". De la *transhumanţă* s-a ajuns la *traseism*. O degradare a suferit şi legenda mânăstirii lui Negru Vodă: nu mai e vorba despre a clădi durabil şi a sacrifica în numele unicităţii operei, ci de alternanţa între *„construcţie* şi *ruinare*". Râsul galben al eseistului ştie că orice aspect al Lumii îngăduie şi „perspectivele (conjugate sau despărţite) ale umorului şi ironiei": „D.D. Roşca, în *Existenţa tragică*, afirma că, în faţa Existenţei, omul poate avea două atitudini fundamentale: una *eroică* (în esenţă, *etică*) şi alta *spectaculară* (în esenţă, *estetică*). A doua se bazează pe *umor*".

Secţiunea a doua, cea a *Exerciţiilor metafizice*, reia temele din prima şi le încheagă într-o viziune unitară: „metoda e pluri-disciplinară şi meta-disciplinară, deci integrativă". Tot volumul e unul de *solfegii*. T.C. ascultă sfatul lui C. Noica: şi gânditorul are nevoie să *solfegieze* din când în când, să-şi menţină forma „exersând liber – în afara constrângerii unui spectacol public – *alfabetul*" cugetării. E ceea ce şi face, invitând la o lectură de cursă lungă, cu reveniri, polemici, consensuri nuanţate, adausuri.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

„Stau la masa mea, pe şezutul meu..." (o epilare blândă)

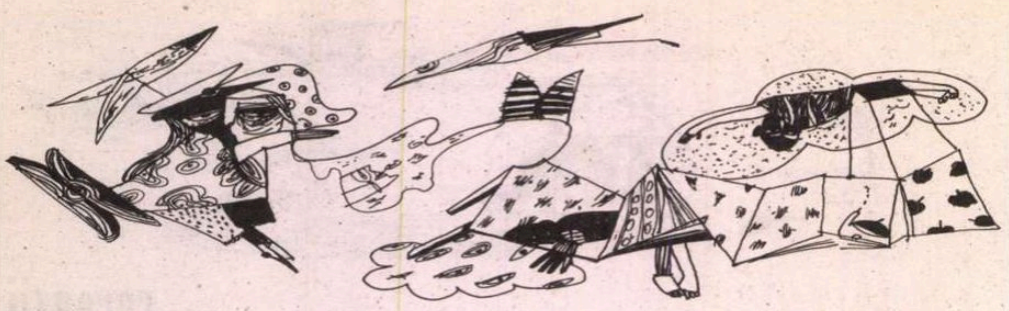
Florin Partene, *Liber de causis*, Bistriţa, Charmides, 2013

Florin Partene, alias John, este unul dintre poeţii grupului de la Bistriţa mai puţin cunoscuţi în afara cercului de prieteni, în jurul căruia s-a ţesut un fel de legendă. Citind cel de-al doilea volum al său, *Cartea despre cauze*, te poţi întreba cât este adevăr, cât nevoia de a închega un mit personal întemeietor?

Dacă citeşti textul de pe coperta a patra: „Cînd stau şi exist/ Sunt de la nas în sus un om trist/ Singur mă gîndesc/ Însă ea gândirea dezvoltă/ Gînd chinezesc" (*abţibild*), dincolo de versificaţia care te descumpăneşte, te gândeşti dacă e un soi de glumă filozofică, pigmentată cu puţin absurd şi ludic, dar parcă tot scârţîie ceva. Deschizi volumul, la poezia care dă titlul latin (pretenţios sau glumeţ?) al volumului: „uite, somnul a fost bun,/ un an întreg dar a meritat/ pot să răspund acum întrebărilor tale fundamentale// a) eul e un fund mai plat/ mai puţin de scos pe stradă/ bun de ţinut la pat// b) din cauza lui şi a lanţurilor cauzale/ nimic cât am fost împreună nu mergea/ nu mai tresar la cnp-ul tău// c) părul, un alt concept/ problematic căci/ cum să îl porţi/ cum să nu rămână pe pernă şi-n cadă/ cine să-l ţină în mîini?/ aşadar nu ne mai trebuie/ doneaz-ă-l". Parcă anumite versuri sună cam forţat gramatical: eul, „un fund mai plat/ mai puţin de scos pe stradă" sau „nimic cât am fost împreună", dar marii poeţi s-au jucat mereu cu regulile, îţi spui, John e un fel de *je m'en fichist* al limbii, dar cât de inteligent-simpatic sună „nu mai tresar la cnp-ul tău" sau „eul e un fund mai plat"? Nu aduce un pic a expresivitate de BUG Mafia pentru elite? Şi meditezi în continuare la părul ca un „concept problematic" şi la problemele concrete ale căderii sale, pe pernă sau în cadă. E o uşurare că poemul se termină vioi „: deasupra lanţurilor cauzale/ fierb oalele tale", de unde poţi deduce că poemul e doar o glumă cu limbajul, cu sine şi cu cititorul şi continui, înarmat cu o convingere, lectura.

Să citäm un poem, integral, din secţiunea a): „Înainte să termin ce spun/ eu termin ce spun/ paianjen pentru consum// acum e iarnă şi aştept/ aer în piept, aer în piept// stau şi stau în pat/ un ochi se uită în celălalt/ în amândoi azi noapte eu am uitat/ dar înainte de-a sta eu am stat// între ce spun nu ştiu ce mă fac/ am adus zilnic lucrurile tale aproape/ mi-am înfăşurat fularul/ şi am lungit ziua" (*gramatică*) Tehnica de construcţie e evident implozivă, prin repetiţii-reluări minimaliste care descompun în mod absurd şi ironic limbajul, sunt într-adevăr multe sintagme insolite, care au farmecul lor, (unele mai ales scoase din context), dar nu văd efectul poetic care decurge, per total, din aceste combinaţii şi mai ales nu gust sarea şi piperul unor versuri precum „paianjen pentru consum" sau „mi-am înfăşurat fularul/ şi am lungit ziua" (astfel de condimente, mai mult sau mai puţin exotice, strică materia mai multor texte). Poemul următor merge pe aceeaşi structură repetitiv-absurdă, cu un final la fel de neaşteptat, dar şi incert ca efect poetic (la nivelul versificaţiei, semanticii etc.): „(...) stau la masă şi ar trebui să spun/ stau la masa mea, pe şezutul meu/ în dreapta capul, îl mîngîi pe creştet, îi desenez mustăţi/ dar nu stau la masa mea iar în dreapta/ nu e în dreapta mea: vai// mie/ o lumină la geam/ dar nu merge, s-a tolănit musca" (*din memorie...*) E John un sofist dezabuzat care face poeme de plictiseală şi ca să demonstreze ce absurd e limbajul? Este sigur că autorul vrea ca textele lui să sune straniu, deconcertant, şi sunt o grămadă de versuri care nu par să aibă alt rost, atât în interiorul, cât şi la finalul poemelor, dar senzaţia cititorului la final e uneori că a fost abandonat de autor cu „şezutul" în baltă, ca să mă exprim asortat: „între jumătăţile corpului dislocate/ lumina unei digestii reuşite."(*cîte o zi*), „capul tău fin/ străbătut de conducte/ produce ceva semănător cleiului de urechi/ însă precis e clei de picioare" (*dantelării*), „m-am depilat/ m-am dat cu ceară/ şi vreau să vin la tine/ să mă iei de trupul meu mic/ pînă cînd scîntei ca moartea lentă/ ne vor convinge..." (*ceara*). Pe scurt, porţiuni mai mici sau mai mari prost scrise, poate datorită ciocnirii dintre subtextul filozofic + ambiţiile de poetică destructurantă cu minimalismul lejer şi absurdismul lingvistic şi semantic de suprafaţă. Este exact amestecul de ceară depilatoare cu „scântei ca moartea lentă". Florin Partene joacă periculos pe muchia dintre absurdul poetic-existenţial şi kitsch, uneori cade în penibil, dar se ridică. Şi mai ales *şade*. El are *ideea* unei poetici foarte personale, dar nu a găsit încă armele pentru a câştiga lupta cu limbajul. Există însă o şansă în orice luptă. Citiţi poemul *poate*. „Pagina cinşpe, alt om pe alt vers"

■ Raluca Dună



Victor Ieronim Stoichiță te învață să citești opera de artă pe o formulă ceva mai didactică, mai epurată de improvizații, aproape tehnicist gândită, dar cât de limpede.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Amanta bărbatului care citește ziarul

M-am gândit ce carte mi-aș pune în buzunar, dacă aș pleca la Paris, să zicem, într-o călătorie de vacanță și, fără să stau pe gânduri, titlul care mi-a venit în minte a fost cel al micului tratat despre privire în pictura impresionistă, *Vezi?*, al lui Victor Ieronim Stoichiță*.

Cartea a apărut mai demult, dar încă se găseşte în librării, iar eu am fost de-a dreptul entuziasmat că am găsit-o, pentru titlul ei provocator. Pentru că – nu-i aşa? – cam în acelaşi timp al apariţiei acestei cărţi, librăriile au făcut un record de vânzări al unei alte cărţi, semnate de Daniel Arasse, *Nu vedeţi nimic*. Editorii acesteia din urmă au făcut un tur de mare forţă prin România, prezentând-o la momentul apariţiei. Evident că prima reacţie a fost să văd dacă nu cumva există o legătură între cele două titluri. Dacă nu cumva cartea lui Victor Ieronim Stoichiţă este o replică la aceasta. Îmi şi amintesc că am citit, pe o altă carte a lui Victor Ieronim Stoichiţă, un colofon în care acesta mulţumea prietenilor săi pentru ajutorul primit în timpul elaborării acelei cărţi. Şi printre numele pomenite mi-a sărit în ochi şi numele lui Daniel Arasse. Dacă sensul cărţii *Nu vedeţi nimic* te conduce tranşant spre ideea că vei asista, în interiorul lecturii, la o demonstraţie care să te îndrume exact pe ideea că opera nu poate fi golită niciodată de semnificaţii, cărticica lui Victor Ieronim Stoichiţă nu spune nici ea altceva. Evident că nu vreau să pun în paralel cele două cărţi, ci doar lansez această provocare de ale citi în paralel. Daniel Arasse îşi propune să se „războiască", în textul său, cu poziţiile academice, care aşează o oarecare orbire pe ochii privitorului, decupând, din interiorul operelor, mişcări interne care construiesc naraţiuni spectaculoase. Victor Ieronim Stoichiţă te învaţă şi el să citeşti opera de artă pe o formulă ceva mai didactică, mai epurată de improvizaţii, aproape tehnicist gândită, dar cât de limpede. Aşadar, problema raportului, pe care artistul o pune între privitor şi reprezentare, trebuie să urmeze o adevărată cale de alfabetizare a acestuia din urmă. Dăm un exemplu, *Purtarea Crucii*, lucrare executată de un maestru anonim, pe la 1440, este chiar spectacolul pus în scenă al drumului pe care Iisus îl face spre Golgota sa. Undeva, în fundal, există o clădire cu trei ferestre, în care stau trei personaje: două femei (dreapta - stânga) şi un copil pe centru. Femeia din stânga îl trimite pe privitor spre grupul din stânga, în care se află Maria, cea din dreapta, spre grupul fariseilor, care părăsesc deja scena, rămânând numai copilul cu ochii fixaţi pe acel Iisus aflat în suferinţă. Semnele obturării (o bară transversală, obloane semideschise etc.) se aplică în cazurile secundare ale scenei, privirea copilului focalizând pe subiectul central, pe tema tabloului. Desigur că explicaţiile date de profesorul (cu un palmares excepţional pe la universităţile din Vest, dar şi bibliografic!) Victor Ieronim Stoichiţă, sunt mult mai amănunţite. Dar, decupăm de aici, interesul pentru decriptarea unor bariere ce se pun în calea privitorului, dar şi a personajelor aflate în spaţiul tabloului, nu atât ca o recuzită scenografică, dar mai ales ca intenţionalitate de regândire a discursului plastic către sensul corect al decriptării imaginii şi efortul de a demonstra că acestea devin, în conţinutul cărţii despre care scriem aici, elementele strategice pentru o minunată lecţie de înţelegere a artei.

Un alt pasaj se referă la o lucrare a lui Manet, intitulată *Calea Ferată*. Direcţionarea privirii, către ceea ce nu se vede, se face prin intermediul unei fetiţe care domină prim-planul, aflată cu spatele către privitor şi sprijinindu-se cu mâinile de barele unui grilaj. Personajul de lângă ea, sora cea mare, chiar dacă ne priveşte în faţă, pare să nu facă altceva decât să ne direcţioneze privirea către fetiţa, care devine, aşa cum am mai spus înainte, vehiculul spre ţinta autorului. Nu se vede nici o cale ferată, ci doar un abur care obturează fundalul tabloului. E limpede că sugestia lăsată de această obturare ne trimite cu gândul la o locomotivă cu abur; imaginaţia noastră rămâne în lucru, pentru că pictorul apelează la ceva ce ştim dinainte că ar exista. Fără nici o legătură cu textul de faţă, aş povesti o întâmplare, petrecută nu cu foarte mult timp în urmă, când, într-o dimineaţă însorită de vară, în timp ce voiam să mă urc în maşină, o pată uriaşă şi neagră, ca o umbră densă, a rulat fulgerător peste mine, după care un zgomot înfiorător a cutremurat toate clădirile din jur. Acest lucru se întâmpla cu mult mai repede decât aţi fi putut dumneavoastră să citiţi aici, practic în câteva fracţiuni de secundă. Era o escadrilă de avioane de vânătoare supersonice, iar eu mi-am închipuit că a început războiul! Am rămas multă vreme, ca şi fetiţa lui Manet, cu privirea suspendată în aer, deşi căutarea mea, încărcată, totuşi, de uluire, nu era una... inocentă!

Pentru a-şi argumenta demonstraţiile din partea a doua a cărţii sale, o carte de numai o sută de pagini, Victor Ieronim Stoichiţă face apel la texte din Emil Zola, Baudelaire, Mallarmé, în care cei trei scriitori şi excelenţi critici şi teoreticieni ai artei punctează în scrierile lor noile tehnici narative, care aparţin modernităţii, în care filtrele aşezate între realitate şi operă, deschid o altă perspectivă de interpretare.

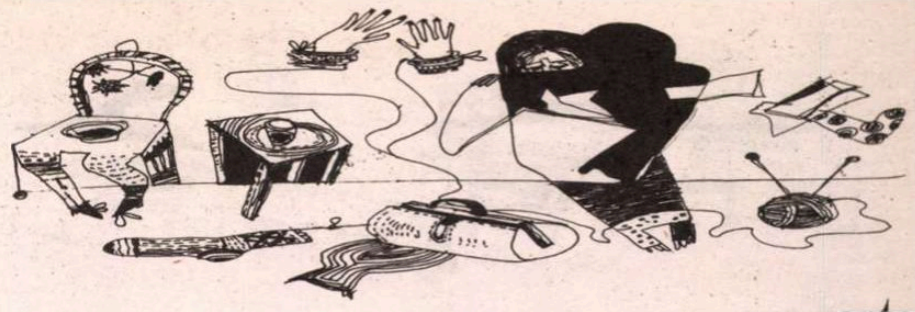
Ne mai oprim asupra unui autor aproape necunoscut în bibliografia românească, Gustave Caillebotte, pe care se axează exerciţiul pedagogic al profesorului Victor Ieronim Stoichiţă. În lucrarea *Interior*, pictată pe la 1880, un bărbat, aproape ieşit din cadru, citeşte, în stânga imaginii, ziarul, aşezat pe un fotoliu, iar femeia, încadrată de draperiile grele, priveşte, cu fruntea aproape lipită de fereastră, afară. Pare o scenă ce ar putea să sugereze un plictis îngrozitor, instalat în cuplul celor doi. Desigur fereastra este şi ea obturată de feronerie şi rame, iar atitudinea femeii pare a cuiva care vede pentru sine ceva la care nu putem avea acces. Acel ceva este clădirea de peste drum, cu câteva litere de firmă pe fronton şi o altă femeie, aproape imposibil de detectat din cauza tulburării date de filtrele ferestrelor prin care o vedem, privind spre noi! Procedeul de descompunere secvenţială a tabloului, la care apelează autorul cărţii, pare aproape acelaşi la care apelează Daniel Arasse în *Nu vedeţi nimic*. Găsind pentru lectorul său formula genială a tabloului care se priveşte pe sine.

Întrebarea autorului rămâne deschisă până în momentul în care el începe să-şi practice meseria de hermeneut şi cu toate astea argumentaţia livrescă, adusă din lucrările autorilor amintiţi mai sus, lasă deschisă mintea privitorului, cel ce îşi poate imagina orice. Mi-aş permite să polemizez pe marginea *Interiorului*, despre care am scris mai sus, folosind tocmai textele furnizate de Victor Ieronim Stoichiţă, din Emil Zola şi Baudelaire, mai ales. Şi mă gândesc că poate nu este adevărată afirmaţia sa că aici avem de-a face cu un tablou care se priveşte pe sine din exterior. Baudelaire spune, într-un text citat, că în spatele unei ferestre întunecate el îşi poate imagina o femeie bătrână, îngrijorată, aflată într-un moment al unei drame greu de închipuit. De ce nu mi-aş imagina că de peste drum priveşte, în *Interiorul* lui Gustave Caillebotte, amanta bărbatului plictisit care citeşte ziarul şi o confruntare între cele două personaje feminine poate să înceapă. Dar şi varianta inversă, cu nevasta care o priveşte pe amantă, pare valabilă. Recunosc că am folosit metoda lui Daniel Arasse din *Nu vedeţi nimic*. ■

Édouard Manet, *Calea ferată*

Maestro dell'osservanza, andata al calvario

*Victor Ieronim Stoichiţă, *Vezi? Despre o privire în pictua impresionistă*, traducere: Mona Antohi, Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.



Momente inspirate punctează un libret refăcut, bazat pe speculaţii intelectual filozofice, o construcţie ce eşuează într-un final deloc convingător.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Final de stagiune la Opera bucureşteană

Au fost câteva. Au fost importante. Au fost semnificative. Mă refer la recenta competiţie a tinerilor vocalişti, la reluarea „în calup" de câteva spectacole a producţiei *Lacul lebedelor*, spectacol conceput în urmă cu câţiva ani de Gheorghe Iancu, mă refer la concertul final al stagiunii, moment impresionant realizat sub conducerea dirijorului invitat Horia Andreescu.

Actuala structurare a competiţiei adresate tinerilor vocalişti reţine un atribut al evenimentului bine construit. Concertul de Gală a dispus de un fast propriu marilor evenimente. Strălucire, pregnanţă capabilă a beneficia de spiritul momentului sărbătoresc anunţat în generic, anume *Grand Prix de l'Opéra de Bucharest*. Există în plus o finalitate oarecum pragmatică pentru cei mai buni dintre cei buni. Concursul oferă contracte, stagii de perfecţionare, sesiuni de înregistrare şi, evident, premii. Mai mult, concursul oferă relaţii în lumea impresarială. Nu este puţin lucru!

Nu am urmărit etapele concursului, etapele premergătoare concertului final al Galei; este singurul moment asupra căruia mă pot pronunţa. A fost în bună parte elocvent şi de bun augur privind viitoarele ediţii. Ca în oricare competiţie, şi de această dată se poate spune că palmaresul nu este indiscutabil. Nu este însă contestabil. Şi aici, rezultatul final reprezintă o sumă a subiectivităţilor fiecărui membru al juriului. Consider că, în peisajul actual al vieţii muzicale internaţionale, o competiţie poate fi pe deplin acreditată atunci când lansează, când aduce în lumina reflectoarelor, măcar o prezenţă artistică importantă, măcar o voce semnificativă. Tocmai acest lucru l-a făcut recenta ediţie a concursului Operei bucureştene.

Pe primul loc, câştigând distincţia supremă, a fost clasată soprana Katerina Tretiakova, din Lituania/Rusia; este laureată, în urmă cu doar câteva luni, a marelui premiu al Concursului *Francisco Viñas*. Distincţia bucureşteană aduce o importantă confirmare. Se poate vorbi de o voce consistentă, de o personalitate artistică cuceritoare ce marchează o evidentă experienţă scenică, o experienţă a cântului. Este un artist aflat în ascensiune. Cred că va fi capabilă a elimina efectul timbral al vocalelor ce provin din limba natală.

Judecând doar în urma prezenţei în Gală, pe acelaşi loc aş fi situat-o şi pe soprana Alexandra Tărniceru din România, clasată pe locul secund. Este studentă, la nivel *master*, a Universităţii bucureştene de Muzică, clasa Claudia Codreanu; dezvoltă o voce lirică excelent stăpânită pe zona de mare linie privind desfăşurarea frazei muzicale. În concert a adus unica pagină mozartiană prezentă în Gală, anume aria contesei din actul al 3-lea al operei *Nunta lui Figaro*; a fost o demonstraţie privind cunoaşterea stilului. Pe locul al 3-lea... tot o soprană! Veronica Anuşca, din România; o voce experimentată, cunoscută publicului nostru dată fiind abordarea unor genuri şi stiluri foarte diferite.

Premii speciale? Câteva foarte importante! Soprana Irina Ionescu este o voce înaltă atent cultivată. Supleţea glasului, conducerea fermă a acestuia, demonstrează o bună stăpânire a stilului *bel canto*. În adevăr, prezenţa vocilor feminine în concurs, în mod special a sopranelor, a fost copleşitoare; am în vedere o participare generală generoasă, de peste o sută de concurenţi! Majoritatea proveneau din România şi din Moldova de peste Prut. Se poate face un studiu sociologic cu rezultate dintre cele mai revelatoare.

Voci cunoscute? Cea a tenorului Augustin Hotea. O voce temeinic clădită, expresivă. A fost distins cu premiul special *Giuseppe Verdi* deşi în Gală a prezentat celebra arie a lui Rodolfo, primul act, din opera *Boema* de Puccini. Este una dintre inadvertenţele concursului, ale Galei.

O surpriză dintre cele mai agreabile a constituit-o evoluţia tenorului de culoare Sunnyboy Dladla de la Universitatea din Cape Town din Africa de Sud; ...prezenţă solară de tenor liric prin excelenţă, o voce bine educată în baza a numeroase cursuri de măiestrie susţinute sub conducerea unor mari personalităţi actuale ale artei vocale.

O altă mare surpriză a Galei a constitut-o implicarea în concert a tenorului Marcello Giordani, o fostă importantă voce a scenei lirice internaţionale, o evoluţie captivantă de tenor *spinto*-dramatic, un proeminent membru al juriului. A oferit tinerilor concurenţi un număr de nu mai puţin de trei burse de studii. De această dată, maniera spectaculos pasionată în care a construit celebra scenă din finalul primului act al operei *Paiaţe* de Ruggiero Leoncavallo, aria *Vesti la giubba*, ne-a amintit – celor care mai au asemenea amintiri! – de fenomenala realizare datorată tenorului Garbis Zobian. Pe aceeaşi scenă, cu peste cinci decenii în urmă.

Recenta ediţie a fost axată prioritar pe repertoriul italian; decizie hotărâtă prin regulament. Cred că o atare orientare o pot avea italienii la ei acasă. La noi? Am fi dorit ca în Gală să fi existat şi momente preluate din repertoriul francez, german sau din cel rus. Altă dată! La o nouă ediţie! Poate...

Lacul lebedelor... Ceaikovski; ...muzică, înscenare coregrafică extrem de populară pe meridianele mondiale ale dansului! Marele romantic rus a avut acea genială capacitate de a contura imaginea muzicală a mişcării, inclusiv imaginea evoluţiei muzicale atât de captivante privind complexul mişcărilor sufleteşti. Cu decenii în urmă a existat pe scena Operei bucureştene o triadă a unor artişti geniali care au creat pentru această muzică un mare spectacol, aplaudat pe multe dintre marile scene ale lumii dansului, inclusiv pe scena de la *Balşoi*. Nu pot să nu-i evoc pe Oleg Danovski, pe Irinel Liciu, pe Gabriel Popescu. Odihnească-se în pace!

Din motive obscure, această creaţie regizoral coregrafică a fost dată de-o parte cu mulţi ani în urmă. Putea rămâne drept o preţioasă relicvă istorică, o şcoală a dansului academic, şcoală prin care ar fi urmat să treacă generaţii de balerini. N-a fost să fie astfel.

Montarea relativ recentă o datorăm marelui nostru balerin Gheorghe Iancu. Momente inspirate punctează un libret refăcut, bazat pe speculaţii intelectual filozofice, o construcţie ce eşuează într-un final deloc convingător. Superbe se dovedesc a fi costumele create de Luisa Spinatelli! Şi aici, artiştii italieni rămân neîntrecuţi!

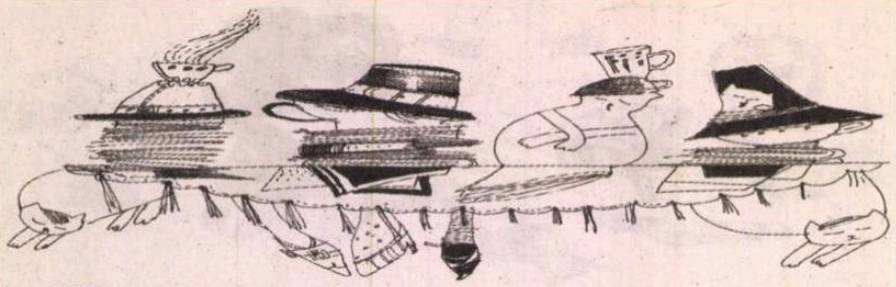
Mare succes de public! Entuziaşti se dovedesc a fi iubitorii dansului! În dublul rol al protagonistei, Bianca Fota ni se dezvăluie a fi mai apropiată de distincţia glacială a personajului malefic decât de lirismul, de graţia personajului principal al dramei. Iurie Florea, dirijorul Galei concursului *Grand Prix*, a demonstrat o atentă susţinere a vocilor dar a scăpat orchestra din mână în acompaniamentul balerinilor. Trist şi adevărat.

O cu totul altă imagine a ansamblului a definit-o Horia Andreescu – conducând acelaşi colectiv orchestral, ansamblu întărit cu suplimenţi – pe parcursul concertului final al stagiunii. Important este faptul că muzicienii ansamblului ies din fosa orchestrei. Urcă pe scenă. Întăresc sentimentul responsabilităţii individuale şi de grup. Ca şi în cazul altor teatre lirice europene, este firească permanentizarea prezenţei concertelor simfonice sau a celor vocal-simfonice.

Momentul cu totul inedit l-a constituit evoluţia solistică a tânărului violonist Mircea Dumitrescu pe parcursul *Concertului în re major* de Piotr Ilici Ceaikovski. Este olimpic cu distincţie supremă, este laureat a zeci de competiţii naţionale şi internaţionale. La cei 15 ani, dispune de o sensibilitate emoţionantă, de un uimitor complex al reflexelor violonistice. Nu există în viaţa noastră muzicală precedente similare privind abordarea la noi a acestui colos al artei violonistice romantice înaintea vârstei de 19 sau 20 de ani!

În partea secundă a concertului, *Carmina burana* de Carl Orff a răsunat luminând aspectele fundamentale ale lucrării, cele ce privesc readucerea în actualitate a valorilor umane, permanenţa acestora, acea meditaţie asupra sensurilor existenţei; ...aspecte pe care lumea noastră le ocoleşte cu vinovată inconştienţă. Maeştrii Horia Andreescu şi Stelian Olariu, soprana Irina Ionescu, contratenorul Vladimir Catană, bas-baritonul Andreas Jäpel, maestrul corului de copii Smaranda Morgovan, întregul ansamblu au adus acel antren constructiv ce conferă strălucire, claritate timbrală, o emoţionantă dinamică a expresiei... şi bucurie; în acest moment final, promiţător, al stagiunii primului nostru teatru liric. ■

Dirijorul Horia Andreescu



Cariera literară a lui Gamoneda, începută în regimul franchist, s-a consolidat pe un făgaş propriu, sub semnul libertăţii cu toate riscurile asumate.

Antonio Gamoneda şi *identitatea sa poetico-biografică*

Apariţia editorială a traducerii din poezia lui Antonio Gamoneda (1931, Oviedo, Spania), de care cititorii au luat cunoştinţă dintr-o avanpremieră publicată de **România literară**, ne pune la îndemână antologia bilingvă cu titlul *Claritate neostenită*, excelent alcătuită de poetul şi traducătorul Dinu Flămând, cel căruia i se datorează şi tălmăcirea unor poeţi latino-americani din volumul *20 de poeţi latino-americani contemporani* (Editura Dacia, 1983), însoţită de un temeinic studiu introductiv al reputatului hispanist Andrei Ionescu.

De data aceasta, traducătorul este cel care prefaţează textele traduse, cu o sugestivă caracterizare a scriitorului spaniol ca *poet al suferinţei*, şi introduce două comentarii ale acestuia privitoare la arta sa poetică, demersuri necesare pentru apropierea de o creaţie nonconformistă, cum este aceea a lui Antonio Gamoneda, apreciată azi ca fiind „una dintre cele mai personale din poezia actuală europeană". O creaţie care a întârziat să fie (re)cunoscută în propria ţară, în mare parte şi pentru că poetul, astăzi octogenar, a preferat să rămână mai bine de jumătate de secol în perimetrul marginal al ţinutului natal (Oviedo şi León), nederanjat de inconvenientele statutului de provincial şi de distanţa faţă de mişcarea artistică de la centru. Abia, dar şi inevitabil, la anii deplinei maturităţi, ajunge în prim planul vieţii literare spaniole, odată cu primirea unor distincţii literare importante, culminând în 2006, cu *Premiul Cervantes*. Dobândeşte astfel consacrarea definitivă şi implicit notorietatea, cu avantajul republicării cărţilor anterioare în antologii definitive, dar şi cu repercusiunile perturbatoare pentru un artist concentrat asupra operei sale şi neinteresat de aspectele oficiale sau instituţionalizate ale literaturii.

Cariera literară a lui Gamoneda, începută în regimul franchist, s-a consolidat pe un făgaş propriu, sub semnul libertăţii cu toate riscurile asumate. Poetul este autodidact şi se consideră unul dintre acei creatori proveniţi, ca şi Cervantes, dintr-o *„cultură a sărăciei* ... care se naşte chiar în interiorul lipsurilor şi oboselii", „pentru cei lipsiţi de mijloace", ceea ce nu-l împiedică să-şi desăvârşească pregătirea culturală, după cum o demonstrează cu prisosinţă scrierile sale originale, poezia şi eseurile. Prin gândirea sa poetică este un *outsider*, neaderent şi neîncadrabil, situat la distanţă chiar şi faţă de poeţii din generaţia anilor cincizeci, căreia, după criterii pur cronologice, i-ar aparţine. Departe atât de tendinţele literare care s-au perindat în vremea sa, formalismul, experimentalismul şi culturalismul, cât şi de aşa-numita „poezie a experienţei", accesibilă, prozaică şi colocvială, Antonio Gamoneda a optat pentru o poezie a cunoaşterii, şi o „poetică a tăcerii", ocupând în panorama poeziei actuale spaniole poziţia unui franctiror fidel crezului său poetic. „Eu respect, dar în acelaşi timp nu accept, nu sunt de acord cu această răspândită opţiune estetică, a realismului turnat într-un limbaj doar informativ despre care se spune că e «clar» sau «normalizat»", mărturisea într-un interviu. Asemenea convingeri l-a alăturat altor poeţi valoroşi, ca José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Juan Eduardo Cirlot, Leopoldo María Panero, Juan Carlos Mestre, Andrés Sánchez Robayna, lăsaţi şi ei într-un con de umbră prin anii `80 – '90 şi recuperaţi ulterior de critica ultimilor ani.

S-a spus despre poezia lui Gamoneda că ar fi influenţată de curentele avangardiste din Franţa – unde de altfel a stârnit interes din primul moment –, comentatorii invocând factura suprarealistă, dificultatea şi chiar ermetismul. De fapt, asemenea particularităţi decurg din modul personal în care Gamoneda traduce în limbaj poetic propria experienţă de viaţă, aşa cum este percepută în fiinţa sa interioară şi recuperată din amintire. Poetul pare îndreptăţit să afirme că poezia sa are un conţinut realist, în virtutea *literalităţii* ei, adică a faptului că reproduce cu fidelitate tot ceea ce se petrece în conştiinţa şi în memoria sa.

Cititorul poate descoperi esenţa şi specificul acestei poezii în poemele selectate de Dinu Flămând, din volumele scrise şi publicate în perioada anilor 1961 – 2004 (*Blues Castilian, Descrierea minciunii, Cartea frigului, Ard cele dispărute*), şi reluate în antologia din 2010, *Esta luz / Aceasta lumină*. Reluarea înseamnă de fapt o rescriere, practică specifică şi constantă, pe care poetul spaniol o explică într-un interviu recent ca fiind nu doar o simplă corectare a defectelor dintr-un ciclu poetic sau altul, ci consecinţa dorinţei sale de a interveni în textele anterioare pentru a da coerenţă ansamblului operei: „Mi-am căutat identitatea poetico-biografică pe calea selecţiei şi rescrierii. ...am dorit să caut ca poezia mea să se poată integra unui singur tip de discurs, să poată fi văzută ca o singură carte".

Preocuparea tematică obsedantă se dovedeşte a fi legată de problematica timpului, de care poetul nu se desprinde nici în cele mai recente scrieri ale sale, autobiografia *Un armario lleno de sombra* 2009 şi *Canción errónea*, 2012 (clasificata printre cele mai bune cărţi ale anului). Acestei teme majore i se subsumează subteme recurente cu substrat autobiografic (copilăria, natura specifică ţinutului leonez, existenţa cotidiană în aberaţia franchismului, când, spune autorul, „oribilul devine normalitate" iar copilul se naşte cu „condiţia oribilă"). Din subteranele unde dăinuie, „sedimentul amintirii" aduce la suprafaţă amintirea şi stimulează retrăirea trecutului prin mijlocirea percepţiei senzoriale (*simt, văd* sunt forme verbale recurente, în poeme în care predomină substantivele), care aduce lumina cunoaşterii în zonele ascunse, misterioase sau obscure ale existenţei. Expresia emblematică a acestei poezii a experienţei şi a ceea ce Gamoneda consideră a fi „gândirea sa poetică" este concentrată în amplul şi emblematicul poem *Descrierea minciunii* (o biografie „ascunsă" percepută ca fiind „cartea tranziţiei"), publicat în 1977 şi reluat în 1986. Scris din perspectiva noii perioade istorice a tranziţiei Spaniei spre democraţie, acest poem al suferinţei, construit oximoronic pe realitatea iubirii şi urii, a amintirii şi uitării, a strigătului şi tăcerii, conţine o viziune *sui-generis* asupra vieţii în regimul franchist, într-o „ţară închisă", „fără adevăr", a minciunii, care înseamnă „ceea ce rămâne din adevăr", un „reziduu al tăcerii". Conectată nemijlocit la experienţa personală a trăirii, simţirii şi senzaţiei, expresia poetică păstrează spontaneitatea cu care revin amintirile, transpunându-le fără vreo organizare sau explicaţie inutilă. „Eu nu explic nimic" atrage atenţia Gamoneda. Într-adevăr, poetul mizează pe sugestie şi simbol, pe polisemie şi ambiguitate, pentru a crea imagini poetice fragmentare şi dezordonate, a căror percepere se realizează pe cale emoţională şi nu raţională. Procedeul ilustrează iraţionalitatea specifică poeziei moderne care, după cum arată teoreticianul şi poetul spaniol Carlos Bousoño în cartea sa *El irracionalismo poético. El símbolo* (1979), recurge la simboluri produse printr-un lanţ de asocieri iraţionale pentru a produce emoţie în absenţa înţelegerii şi a explicaţiei raţionale.

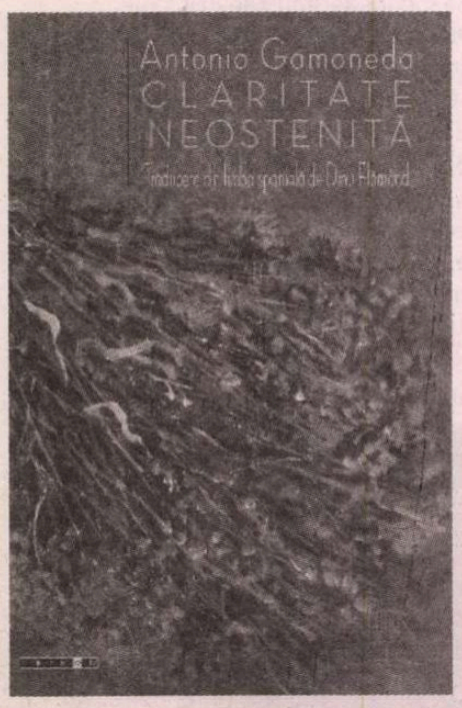
Antonio Gamoneda ignoră convenţia şi în privinţa tiparelor formale. Considerând că poeticitatea există independent de acestea şi de genurile literare, îşi scrie poemele în versete, fără rimă, pornind de la ritm, factor fundamental de intensificare a expresivităţii, a capacităţii de sugestie, cu implicaţii semantice. El impune astfel cititorului un anumit tip de lectură, prin care, lăsându-se în voia acestui ritm, a imaginilor, senzaţiilor, chiar dacă înţelesul lor rămâne nedesluşit, să repete experienţa unei receptări „senzoriale". Aceeaşi pe care autorul însuşi o întreprinde în procesul creaţiei şi o experimentase la auzul cuvintelor din cântecele *blues* şi *spiritual* ale jazz-ul nord-american, care deşi neînţelese, fiind într-o limbă străină, îi produseseră o profundă emoţie. După cum aflăm din comentariul lui Gamoneda intitulat *Despre Blues castilian*, acele cântece îi revelaseră propria sa înclinaţie pentru o abordare senzorială a universului exterior şi interior, „simţind semnificaţia", într-un mod care ne aminteşte de aspiraţia lui Miguel de Unamuno către o artă poetică în care să fie posibil „a simţi cu gândirea" şi „a gândi cu simţirea".

O astfel de poezie, de maximă fidelitate faţă de esenţa statutului său estetic, dar şi cu un incontestabil grad de dificultate, are în Spania o tradiţie glorioasă, în care se înscriu culteranismul gongorin şi conceptismul quevedian din Secolul de Aur, ca şi experimentele mai apropiate în timp ale poeziei pure şi avangardiste din prima jumătate a secolului XX, ilustrate de poeţii generaţiei de la 27, din aşa-numita Epocă de Argint.

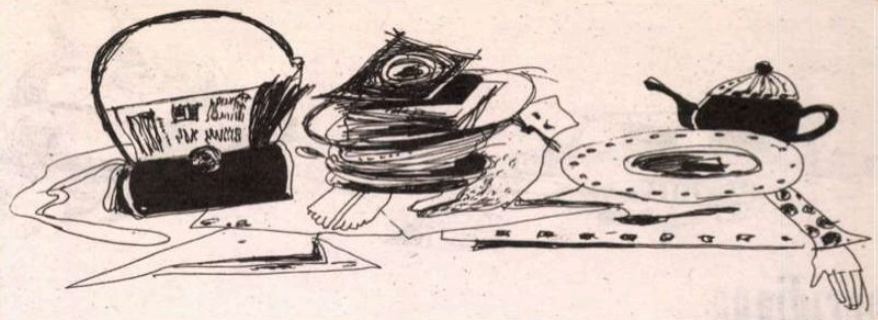
Este o tradiţie care, absorbită în substanţa intimă a poemelor scrise de Antonio Gamoneda – de unde răzbate adesea în intertexte sugestive –, atinge maxima valorificare numai în complementaritate cu inovaţia. „Pentru mine, *spunea poetul într-un interviu*, singura manieră de a te afla cu seriozitate în tradiţie este să te situezi în vârful ei, făcând-o să avanseze, nu dând-o înapoi spre formele trecutului."

Calităţile care singularizează poezia lui Antonio Gamoneda, forţa, profunzimea, concentrarea şi ambiguitatea, dau şi măsura dificultăţilor pe care le presupune transpunerea într-o altă limbă, în alt spaţiu cultural. Cu atât mai remarcabilă este prestaţia traducătorului.

■ Dana Diaconu



Antonio Gamoneda, *Claritate neostenită*, Antologie, traduceri, note şi prefaţă de Dinu Flămând, Cluj-Napoca, Eikon, 2012.



Ambasadorul e suspect pentru că ar cunoaște „șapte limbi”, pentru că și-a scos legitimație permanentă la Biblioteca Universitară, sau „s-a deplasat în una din zile la Curtea de Argeș, unde a executat foarte multe fotografii cu biserici, mânăstiri și sfinți”.

■ grete tartler

Un ambasador neobișnuit

Provenind dintr-o familie cu ascendență artistică, moștenind o fire care l-ar fi lansat la fel de bine și în jurnalism, Coen Stork, născut în 1928 în Olanda, fost diplomat la Bagdad, Pretoria, Paris, Buenos Aires, Helsinki, Londra, ambasador la Havana (1982-1987) și București (1988-1993) a fost unul dintre cei care au trăit din plin momentul istoric 1989, străduindu-se nu numai să contribuie la realizarea schimbării, ci și, ulterior, să o stabilizeze (s-a implicat în respectarea drepturilor omului, respectiv înființarea Institutului Român de Istorie Recentă).

O lungă tradiţie a olandezilor îndrăzneţi şi aventurieri se confirmă prin portretul său, conturat în paginile volumului realizat de Cătălin Strat (n. 1973). Editorul, istoric specializat în studiul propagandei comuniste şi al totalitarismului, are meritul de a fi selectat cele mai interesante documente din dosarele de urmărire, de a fi îndreptat tacit greşelile de exprimare şi dactilografiere ale „surselor”, explicând în note referirile la acte normative etc. Volumul închegat prin strădania sa e de-a-dreptul pasionant, un „roman de filaj” instructiv nu numai pentru cei care vor să afle amănunte despre preliminariile 1989, cât şi pentru curioşii de ce se poate întâmpla în diplomaţie, în general.

Aflăm din prefaţa semnată de Dennis Deletant că acesta e „primul dosar al unui străin publicat” până în prezent. El trece în revistă măsurile şi metodele folosite de Securitate – în principal, rapoartele informatorilor (a căror identitate ambasadorul a aflat-o). Astăzi, într-o lume plină de aparate minuscule şi perfecţionate, folosirea informatorilor pare un fel de preistorie. Dar merită văzut cum lucra „fantezia informativă”, căci de la un nucleu real se dezvoltau adevărate pagini de roman – unificate ... stilistic prin limba de lemn a epocii. De exemplu, aflăm că soţia ambasadorului nu locuia „cu obiectivul” (feminin: „obiectiva”!), ci venea în România doar din când în când, că ambasadorul şi-a realizat „contactele” „la reşedinţa sa, la acţiunile protocolare organizate de Ambasada Olandei sau alte reprezentanţe diplomatice, precum şi la domiciliile elementelor respective, în multe situaţii noaptea târziu, după orele 24,00” (asta, ca să nu îşi închipuie cineva că la recepţii se arde gazul); că, „atenţionat” de MAE, ambasadorul „a adoptat o atitudine sfidătoare”, afirmând că „este dificil să hotărască cu cine să stabilească contacte şi cu cine nu”, „motiv pentru care va informa guvernul olandez şi va cere instrucţiuni”. Nu râdeţi: e folosită aici, cu aparentă seriozitate, poate cea mai frecventă frază-standard din limbajul diplomatic. Cred că domnul Stork se distra destul de bine în sinea lui.

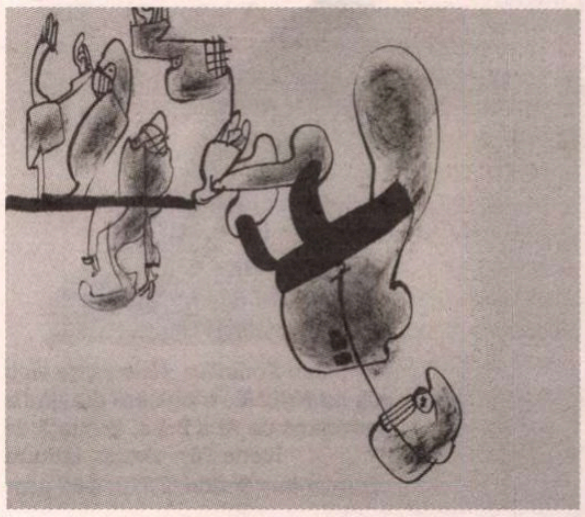
Notele informative par uneori scrise de persoane care intenţionat nu spun mare lucru, vrând doar să se afle în treabă – dezvăluind, de exemplu, marele secret că STAN a invitat la ziua naţională a ţării sale „toate elementele cunoscute cu atitudini şi manifestări ostile” (ca la şcoală, sau la armată, apar citate numele de familie întâi, de exemplu Brucan Silviu, Cornea Doina, Patinkin Mark Alan etc.), dar că „au fost întreprinse măsuri preventive, participând numai persoane oficiale, care au avut aprobare în acest sens”; că a prezentat ziariştilor olandezi „date denaturate despre realităţile româneşti” (de parcă n-ar fi avut şi ei ochi să vadă singuri...). Iar uneori se poate observa că informatorul născoceşte de-a-dreptul, pe principiul trebuie să scrie ceva, orice ... de exemplu, următorul raport al „sursei Bănăţeanu” pare (ar fi de mirare să nu fie!) curată literatură: „Ambasadorul olandez Stork Coenraad îi reaminteşte din când în când subofiţerului din postul de pază că la el la reşedinţă are voie să intre cine vrea, casa lui fiind o casă de primire, deschisă tuturor. În acest sens, sursa s-a trezit într-una din zilele trecute cu o persoană dezechilibrată mintal care a ajuns până în garajul reşedinţei”. (Povestea cu nebunul care pătrunde în reşedinţa nepăzită are o largă circulaţie internaţională).

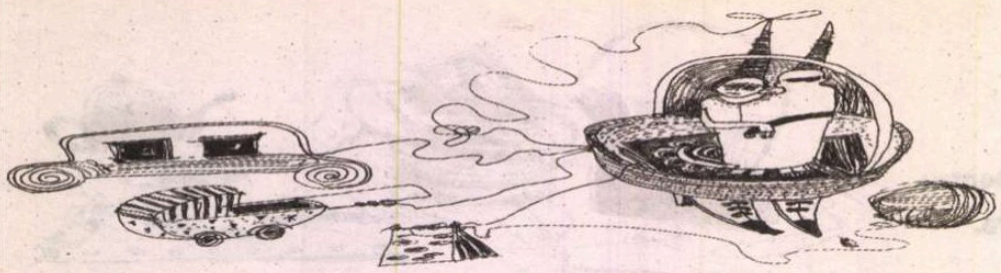
Lucrurile ar putea să sune, până la un punct, doar ridicol, dar din păcate urmează şi „propuneri” care vădesc nocivitatea celor care cer „anchetarea operativă” şi „lucrarea contactelor”, eliminarea lor din învăţământ sau din alte locuri de muncă, supravegherea familiei ambasadorului şi compromiterea acestuia „prin angrenarea lui într-o legătură cu o femeie «căsătorită», sursă de încredere a organelor noastre, care-i va fi interpusă”. Ar putea, într-adevăr, să pară caraghioasă informaţia „sursei Mona” că „noul ambasador olandez nu s-a decis nici în momentul de faţă cum să-şi aranjeze interiorul de la reşedinţă... o aşteaptă pe soţia sa pentru a aşeza mobila” (aceeaşi Mona face şi o listă parţială cu cărţile ambasadorului, oare la ce bun? Pentru a ilustra celebrul banc englez „Sir, e un hoţ în bibliotecă”. „Da? Şi ce citeşte?”). Dar nu toţi informatorii se rezumă la asemenea subiecte „intelectuale”. Unii îl descriu pe olandez ca pe o fire taciturnă („discută foarte puţin cu personalul român, ...încă de la venirea sa le-a spus angajaţilor să facă ceea ce au făcut şi până acum, să vină la serviciu cum au venit întotdeauna” – şeful ideal!), în timp ce altora le pare „sprinten” şi „lejer”; unii îl bănuiesc de spionaj fiindcă „face deplasări singur, pe jos sau folosind mijloace de transport în comun”, alţii – fiindcă şi-a cumpărat o bicicletă (de pe care a şi căzut într-o baltă... „s-a ridicat, s-a scuturat puţin de apă şi noroi şi aşa a mers la recepţie”). Ambasadorul e suspect pentru că ar cunoaşte „şapte limbi”, pentru că şi-a scos legitimaţie permanentă la Biblioteca Universitară, sau „s-a deplasat în una din zile la Curtea de Argeş, unde a executat foarte multe fotografii cu biserici, mânăstiri şi sfinţi”, pentru că bate anticariatele şi bisericile („nu se afla înăuntru decât femeia care vindea lumânări”). E de-a dreptul grotesc că filajul „obiectivului” nu încetează nici la cimitir, unde domnul Stork intrase probabil să vadă cum se desfăşoară ritualurile ortodoxe („după 5 minute în cimitir a sosit şi o maşină funerară – urmată de mulţi cetăţeni, cca 15, în care se afla decedatul... ns. 1924, mort 1988, şi au mers la mormântul unde era oprit obiectivul. La sosirea acestora, STAN s-a retras într-o parte şi a asistat la înmormântare, fără a discuta cu cineva – a privit spre mort când l-au coborât din autoturism, iar fiul şi atunci când l-au băgat în cavou”). Bănuielile sunt în mod declarat neconfirmate („deşi sursa nu este bine documentată, *intuieşte* – s.n. - faptul că ambasadorul este preocupat *pentru* – sic culegerea de informaţii...”).

Din păcate, asemenea stupizenii zeloase alternează cu altele şocante, revoltătoare. De exemplu, soţia ambasadorului (care fotografia o coadă din faţa magazinului Premial – „aspect negativ”) a fost agresată pe stradă, i s-a luat paşaportul diplomatic şi i s-a cerut de către poliţie aparatul de fotografiat (urmarea fiind că Ambasada Olandei a transmis la MAE o *Notă Verbală* cu întrebarea dacă „trebuie să considere drept practică normală reţinerea unui carnet de identitate MAE şi a unui paşaport diplomatic şi restituirea lor în schimbul unui aparat de fotografiat”.) Secretarei române de la ambasada Olandei i se aduce învinuirea de „trădare prin transmiterea de secrete”. Preoţi protestanţi maghiari şi germani sunt luaţi la refec fiindcă au discutat cu diplomaţii olandezi „sub pretextul distribuirii de ajutoare”. Scriitori şi artişti români invitaţi la ambasadă sunt „filaţi” şi „lucraţi” cu intenţia de „eliminare lentă”. Cu câţiva dintre ei, personalităţi strălucite, ambasadorul se împrietenise (o şansă pe care, poate, în vremuri normale n-ar fi avut-o...).

***Dosarul de securitate al unui ambasador: Coen Stork*. Prefaţă de Dennis Deletant. Selecţie de documente, prezentare şi note de Cătălin Strat. Humanitas, 2013**

Nu toate paginile sunt ocupate de turnătorii sau intenţii de compromitere. Demne de toată atenţia mi s-au părut notele de audienţă de la MAE, mai ales cea scrisă cu prilejul vizitei de prezentare (la nivel de director, că doar ministru era pe atunci un ditamai membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al PCR... nu era să-şi piardă timpul cu un ambasador dintr-o ţară atât de mică, pe deasupra şi vestică). *Mutatis mutandis*, în această NV se poate recunoaşte un tipar etern. Dar e interesant să vezi că se vorbea încă din 1980 despre posibila vizită a reginei Beatrix în România – care s-a realizat abia în 2001 (ce-i drept, ambasadorul a precizat că regina are programul de vizite făcut până în 1988...); precum şi despre tratativele cu unele firme, precum Unilever (ambasadorul recunoscând fără ocolişuri interesul ţării sale „de a dubla importurile din Olanda”). Sunt mai multe astfel de documente care dau cărţii o valoare istorică depăşind năucitoarele şi revoltătoarele mizerii ale momentului. ■





■ elisabeta lăsconi

Descântec fabulos despre o Românie pierdută

farmecul romanului îl dă salba de poveşti presărate cu tâlc, din loc în loc: mici oglinzi ce reflectă în plan fabulos realul.

Darul unui povestitor cu har

Cele şapte vieţi ale lui Felix K. de Jan Koneffke a fost revelaţia Salonului Bookfest, un roman care atinge profund sensibilitatea cititorului român, prin povestea personajului său, Felix Kanmacher, care pleacă din Germania în 1934 şi găseşte refugiu în România, trece prin mai multe aventuri, prins în caruselul istoriei. Romanul s-a situat pe al doilea loc în topul vânzărilor Editurii Humanitas fiction, devansat doar de Isabel Allende.

Am asistat la prima lansare a romanului la Târg, la recenta întâlnire a cititorilor cu autorul la Librăria Humanitas Cişmigiu. Jan Koneffke a avut privilegiul de a fi prezentat de Ioana Pârvulescu şi Vlad Zografi, scriitori, prieteni şi cititori subţiri, cum o arată atât asocierea făcută de Vlad Zografi între cele şapte morţi ale lui Felix K şi cele cinci reîncarnări ale eroului din *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, cât şi observaţia Ioanei Pârvulescu despre apropierea numelor – Jan şi (Mo) Yan.

Dacă se adaugă şi detaliile că la Bookfest, prezentarea a început-o Denisa Comănescu şi a încheiat-o spectaculos Gabriel Liiceanu, prin confesiunea despre nopţile fără somn, când a citit pe nerăsuflate *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.*, se poate anticipa deja un orizont de aşteptare benefic, meritat cu prisosinţă de Jan Koneffke.

Literatura noastra s-a obişnuit să dăruiască scriitori altor culturi, datorită istoriei ce a dus la exil şi înstrăinări – să ne gândim la Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Vintilă Horia. O situaţie specială are literatura germană, ce a primit o infuzie puternică în ultimele decenii prin scriitorii plecaţi din România – ca Herta Müller şi Oskar Pastior, prin cei rămaşi – ca Eginald Schlattner. Jan Koneffke reface echilibrul, întoarce darul printr-un roman fabulos ce regăseşte o Românie pierdută.

Jan Koneffke, *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.*, traducere din limba germană de Ana Popa, Postfaţă de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas fiction, 2013, 448 pag.

Câteva mărturisiri făcute în interviuri şi în cursul lansărilor trădează un scriitor ieşit din comun. După reunificarea germană, a perceput tensiunea puternică din propria ţară şi a hotărât să se distanţeze: o bursă i-a oferit o şedere de şapte sau opt ani în Italia, alta l-a dus în Bulgaria, căsătoria cu o româncă l-a familiarizat cu lumea românească, a trăit ani lungi împărţit între locuri şi lumi, reuşind să treacă uşor peste graniţe de toate felurile.

Istoria ca un carusel smintit

Jan Koneffke dovedeşte cu romanul său că poţi înţelege şi iubi o ţară şi venit din afara ei, cu luciditate şi în deplină cunoştinţă de cauză. O documentare scrupuloasă, ce a durat un deceniu, l-a ajutat să reînvie o lume cu temeiul şi rânduiala ei, cu farmec unic şi o putere de atracţie irezistibilă pentru străinii veniţi cu scop precis şi pentru timp scurt, ca apoi să nu se mai poată urni din loc. România pierdută, a cărei nostalgie bântuie fără contenire, forfoteşte pretutindeni în paginile cărţii.

Istoria, punctul de fugă al romanului, va atrage spre lectură oameni pe care nu-i captează în mod obişnuit ficţiunea – pasionaţii de istorie, cu pliurile ei, îndrăgostiţii de România interbelică. Dar cei fascinaţi de ficţiune găsesc topite miraculos într-o singură carte, de peste 440 de pagini, aventurile unui om căruia istoria îi fracturează viaţa, istorisirea unor iubiri, suita de iniţieri ale unui străin în „misterele Bucureştiului".

Felix Kanmacher îşi găseşte refugiu în România graţie unui protector – pianistul Victor Marcu, îşi achită datoria, ocupându-se de fiica lui, Virginia cea răsfăţată. Rolul de „bonă" îl transformă într-o Şeherezadă, care imaginează poveşti stranii, iar pe măsură ce trec anii lucrurile se complică prin pretenţiile celor doi – tată şi fiică, posesivi şi egoişti. Datorită lor, eroul învaţă lecţii dure de viaţă, plătind scump de fiecare dată.

Victor Marcu îi facilitează pătrunderea în pitorescul Balcic, cercuri tot mai largi îl pun în contact pe Felix Konmacher cu inşi diferiţi ca temperament şi cultură, opţiune politică şi caracter. Haralamb Vona şi Nicu Matei, prin opiniile şi experienţa lor surprind politica vremii, de la anturajul lui Carol al II-lea la Horia Sima. Şlomovici – patronul de cazinou, şi Avram, unchiul lui, trăiesc drama evreilor, Bubi şi Ghiţă aparţin speciei profitorilor.

Tensiunea provocată în toate mediile de Carol al II-lea, intrarea în politică a legionarilor, antisemitism şi filosemitism ce se ivesc rapid, viaţa cosmopolită şi sărăcia lucie, toate îşi găsesc cronicarul atent care le transformă în fundal şi le conferă autenticitate. Balcicul şi cazinoul bucureştean, casa aristocratică şi cea rustică, mănăstirea şi peştera sunt spaţiile unor şederi lungi ori scurte, pline de culoare şi de intensitate a trăirii.

Şapte morţi şi câteva iubiri

... dau miez, dacă nu chiar dimensiune metafizică romanului, înfăţişând viaţa ca un şir de plecări: morţile celor apropiaţi sting pe rând câte ceva în fiinţa lui Felix Kanmacher, îl răscolesc şi aproape-l zdrobesc, îl obligă să vadă caruselul istoriei rotindu-se vertiginos. Dincolo de romanul picaresc se află Bâlciul deşertăciunilor, cu spectacolul colorat al unei lumi pestriţe: turci şi armeni, evrei prigoniţi şi ruşi veniţi ca eliberatori.

Prima moarte a lui Felix Konmacher se petrece la Balcic, când Victor Marcu îl alungă şi-l trimite la Bucureşti, lăsat aici în voia sorţii. O întâlnire providenţială cu Şlomovici îl duce la cazinou, loc propice observaţiei, sub semnul roţii norocului, apoi în casa lui Avram, ca să asiste la disputele scânteietoare ale celor doi despre Dumnezeu, care-şi arată când o faţă, când alta, despre înţelepciunea străveche şi intuiţiile proaspete ale celor ce urmează să vină.

A doua moarte încheie experienţa unei coborâri în infern: întâlniri stranii cu Jeni, văduva lui Haig, cutremurul devastator contopeşte spasmul iubirii şi al stingerii. A treia moarte se petrece descoperind ce poate face omul unui seamăn al său – priveliştea halucinantă a evreilor ucişi, în mijlocul lor se află Aristide Şlomovici. A patra moartea vine după o mare fericire: noaptea de iubire cu Virginia, îndelung aşteptată, are ca urmare plecarea fetei din ţară.

Încă o moarte, cea a unui prieten şi binefăcător, Haralamb Vona, îi adânceşte fragilitatea şi singurătatea, îl obligă la plecări precipitate. Arestarea şi condamnarea sunt urmate de experienţa închisorii, a şasea moarte îl transformă în fugar, pornit spre libertate, cu preţul plătit scump. Din Balcicul paradiziac şi Bucureştiul coborârii în infern, Felix Kanmacher ajunge la Viena, iar deceniile de viaţă trăite aici seamănă cu un purgatoriu ce-l pregăteşte pentru ultima încercare.

Periplul lui Felix Kanmacher din Pomerania în capitala României şi la Viena este jalonat de patru iubiri – Emilie şi Jeni, Margarete şi Virginia. Într-un fel, romanul mi-a amintit de trilogia lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, prin cele patru iubiri ale lui Victor Petrini care-l fac de fiecare dată să trăiască experienţe teribile, din care nu lipsesc coborârile în infern.

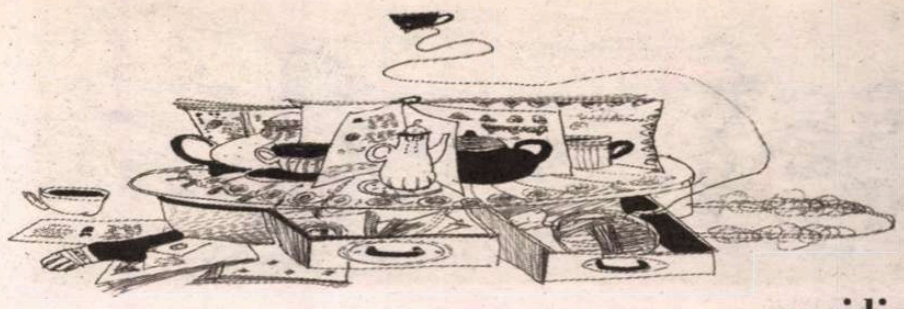
Poveşti extraordinare

Farmecul romanului îl dă salba de poveşti presărate cu tâlc, din loc în loc: mici oglinzi ce reflectă în plan fabulos realul. Haralamb Vona îi dezvăluie lui Felix Kanmacher secretul lumii româneşti: aşa cum alţii se scaldă în bani, noi ne scăldăm în timp. Contrapunctul îl creează povestea pendulei ce se dereglează când istoria îşi precipită cursul şi pocneşte în ziua când izbucneşte războiul. Titlul *Un paznic prusac la porţile raţiunii* prefigurează viziunea autorului asupra istoriei şi are drept pandant ultima naraţiune – *Poveste despre sfârşitul imperiului necesităţii pure* ce-l descrie pe Dumnezeu ca mecanism uriaş.

Între ele se înşiră alte poveşti, unde fabulosul şi istoria se amestecă: povestea fabricării unui tun uriaş are un titlu mirobolant „Kappes Kappes Kokolores Kaisers Kaiserreich Kapores", alta răstoarnă delirant replicile şi sensurile întâlnirii unui oficial german cu Horia Sima – „Domnule Comandant, sunteţi un gogoman", sau creează o lume pe dos, răsucind ororile prezentului – „Mică poveste despre mărinimie şi blândeţe".

În postfaţă, Ioana Pârvulescu recunoaşte că „Povestea iscusitului hoţ din Constantinopol", este unul dintre cele mai frumoase basme culte. Însă eu m-am îndrăgostit de alte două naraţiuni: *Povestea caşalotului de aur*, ce anunţă parcă peripeţiile ce-l aşteaptă pe Felix Kanmacher, şi *Umbra lui Emilie*, cu uluitoarea forţă a iubirii biruind spaţiu şi timp. Mi-a amintit de altă iubire din *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu: Kesarion Breb îşi trimite umbra la asfinţit să ajungă aproape de împărătiţa Maria.

Romanul lui Jan Koneffke reînvie România interbelică, unde caruselul istoriei amestecă ameţitor comedia şi tragedia, realul şi fantezia. Nu rezist ispitei de a cita calamburul unei distinse scriitoare şi traducătoare, care a îmbrăcat splendid în straie româneşti pe autorii nobelizaţi din spaţiul de limbă germană: Jan Koneffke a născocit un descântec fabulos despre ţara pierdută, ce poate risipi deochiul aruncat de cărţile Hertei Müller. ■



Ultimul roman al lui Fuentes

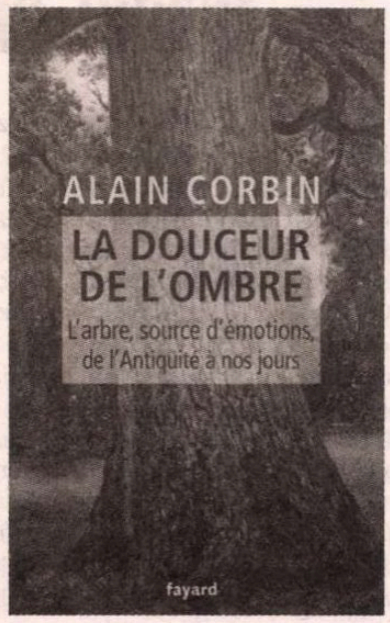
Cu patru ani înainte de moartea survenită în 2012, marele scriitor mexican Carlos Fuentes şi-a încheiat ciclul romanesc început în 1958 cu *Cea mai limpede provincie*, cu un roman de peste 500 de pagini intitulat *Voinţă şi Destin*, consacrat hidrei cu o mie de capete care este Ciudad de Mexico. Naratorul este un mort. Capul lui, retezat de o macetă, şi abandonat pe o plajă spălată de valurile Pacificului, spune povestea lui Josué Nadal, fostul lui posesor, ucis la 27 de ani, şi implicit pe aceea a ţării sale care, ca şi el, a coborât în infern, pierzându-şi brutal toate speranţele şi iluziile nutrite cândva. Romanul nu ocoleşte politicul cel mai actual. Politicieni corupţi, narcotraficanţi şi afacerişti veroşi îşi dau mâinile murdare într-un lanţ fără capăt, protejaţi de un preşedinte populist. Comentatorii francezi ai romanului, tradus recent în Franţa, îl consideră „recviemul lui Fuentes". Un recviem teribil şi, literar, o capodoperă. ■

Iisus, rabin?

Un istoric şi criptolog portughez, tot aşa de necredincios ca marele romancier José Saramago, a publicat recent un fel de thriller esoteric despre Iisus. José Rodrigues dos Santos a descoperit în cele 5.000 de texte pe care se sprijină *Noul Testament* nu mai puţin de 400.000 de erori de tot felul. Deşi Biserica s-a şocat, cartea s-a vândut ca pâinea caldă: 2 milioane de exemplare în 20 de ţări, inclusiv în catolica Italie. Un nou Dan Brown? Deosebirea constă în autenticitatea documentelor folosite de Santos şi în pretenţia lui de a privi lucrurile în mod ştiinţific, în pofida aspectului romanesc al cărţii. Bazat pe o lectură minuţioasă a textelor în limba lor de origine, Santos încearcă să-şi convingă cititorii că unele pasaje au fost copiate greşit iar altele, pur şi simplu, inventate de către copişti. Exemplele cele mai extraordinare sunt două: acela unde Santos susţine că imaculata concepţiune n-ar fi decât o transcriere incorectă şi acela unde învierea lui Christos este prezentată ca o *copy paste* de proastă calitate de pe un text al lui Isaiah din Vechiul Testament. Concluzia lui Santos este că Iisus a fost un simplu rabin ortodox care nu şi-a putut închipui nici o clipă ce glorie milenară îi vor crea autorii evangheliilor. Iartă-ne, Doamne, dacă ţi-am greşit transcriind corect cuvintele nelegiuitului de portughez! ■

Arbori binecuvântaţi, arbori blestemaţi

„Dulceaţa umbrei" este titlul, superb, al cărţii pe care istoricul francez Alain Corbin o consacră simbolisticii arborilor în decursul veacurilor şi de-a lungul culturilor. Începând din secolele II-III, Biserica creştină a asociat crucea supliciului lui Iisus cu arborele vieţii înălţându-se de la pământ spre cer. Cărţile de psalmi ale Evului Mediu, vitraliile, miniaturile imaginează deseori Sfânta Cruce plină de muguri sau înflorită. Patru specii de arbori au fost reţinute, după dezbateri îndelungi, ca fiind benefice şi binecuvântate: palmierul, cedrul, chiparosul şi măslinul. În Atena antică, tăierea unui măslin se pedepsea cu moartea ca un sacrilegiu. Areopagul trimitea comisari să constate cum sunt întreţinute livezile de măslini. Ca o dovadă a schimbării complete a obiceiurilor şi credinţelor, iarna trecută, a fost tăiat şi pus pe foc măslinul milenar sub care Platon îi învăţa filosofie pe ucenicii săi. Ca să vedeţi ce face criza! Unii arbori trăiesc, se poate spune, mult mai mult decât durează credinţele oamenilor în ei. Afirmă Corbin într-un interviu: „La scară umană, arborele este efectiv nemuritor". Un plop din Utah ar avea 90.000 de ani! Dar arborele este, graţie mai cu seamă tradiţiei creştine, asociat deseori cu diavolul,



deşi caracterul malefic al tisei, de exemplu, vine de mult mai departe, de la Virgiliu, care, spune Corbin, interzicea arborelui cu pricina să facă umbră casei sale. Şi pentru Pliniu cel Bătrân tisa e malefică. Tatăl lui Hamlet e otrăvit cu suc extras din frunze de tisă. Somnul la umbra tisei este letal. Malefic, iar în limbaj religios, blestemat, este considerat carpenul: unde creşte el, naşterile sunt dificile. Evul Mediu a văzut în nuc arborele tenebrelor: a dormi la umbra lui comportă riscul de a cădea pradă spiritelor infernului. Şi aşa mai departe. ■

Hoţi români de tablouri

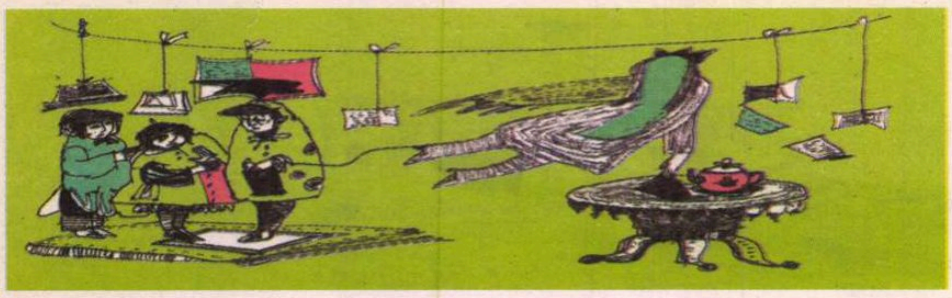
Se cunoaşte cazul dispariţiei a şapte tablouri din Muzeul Kunsthal de la Rotterdam, între care un Picasso, un Gauguin, două Monet şi un Matisse, evaluate la 100 de milioane de euro. Presa franceză scrie că, deşi hoţii au fost identificaţi iar unii arestaţi de poliţia română, despre soarta tablourilor nu se ştie nimic. Ipoteza cea mai plauzibilă pare a fi aceea că hoţii n-au găsit cumpărători şi au ars tablourile. În soba unuia dintre hoţi, poliţia ar fi găsit cenuşa a cel puţin unul din tablouri. Analiza ei va arăta dacă e vorba cu adevărat de una din pânzele furate şi de care anume. Doar tabloul datorat lui Matisse ar fi rămas intact. Motivul cruţării lui e suprarealist: hoţii nu cunoşteau numele pictorilor, singur numele lui Matisse le spunea ceva, prin asemănarea cu Matiz, marca de automobil comercializată pe piaţa românească. Despre piaţa operelor de artă n-aveau, în schimb, idee. Ceea ce exclude posibilitatea unei comenzi. Nu poţi să nu te întrebi ce i-o fi apucat pe hoţii români să fure tablouri. E o formă pretenţioasă de hoţie, cel puţin deocamdată, în România. Furtul de opere de artă se face, de obicei, în ţări cu tradiţie în materie, la o comandă precisă şi cu instrucţie prealabilă. Numeroase mari colecţii din SUA şi nu numai au fost rodul unor asemenea comenzi, în care erau şi sunt amestecaţi beneficiarii ultimi, dar şi artişti, falsificatori, notari, poliţişti de frontieră şi vameşi. Nişte hoţi singuratici nu se pot descurca, mai ales dacă nu ştiu ce fură. Din nefericire, lipsa de pricepere se dovedeşte mai rea decât competenţa: hoţii pricepuţi nu ard tablourile furate, lăsând păgubaşilor măcar speranţa de a le crede intacte şi şansa de a le recupera, ei sau urmaşii lor, într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat. ■

Divanul lui Freud are nevoie de reparaţii capitale

Divanul victorian al doctorului Freud, cu saltele umplute cu păr din coamă de cal şi acoperit cu covoare din acelea groase folosite de populaţiile nomade, ca şi cu perne din acelaşi material, se află la Londra, în ultima locuinţă a creatorului psihanalizei. E vorba de divanul făcut cadou lui Freud de una dintre primele sale paciente, Madame Benvenisti, în 1890, şi care va auzi mai multe secrete decât un „preot catolic la apogeul popularităţii sale", cum se va exprima în 1933, la Viena, poeta Hilda Doolittle, şi ea pacientă a posesorului divanului. E divanul original, ţine să sublinieze corespondentul la Londra al unei reviste franceze, spre deosebire de alte două aflate la Viena şi la Berlin. Pentru centenarul lui Freud, muzeul londonez care îl adăposteşte s-a gândit să-l restaureze, dar n-are cele 5.000 de lire sterline necesare. Refugiat la Londra în 1938, după anexarea Austriei, obosit şi bolnav, Freud ia cu sine divanul în casa de pe contrafortul Hampstead, ajutat materialiceşte de Marie Bonaparte, aceeaşi binefăcătoare care i-a finanţat exilul parizian după venirea la putere a lui Hitler în Germania. Divanul reprezintă centrul vital al ultimei sale case, între curiozităţile de tot felul din cabinetul său, bronzurile îndrăgite, statuetele de zei egipteni şi greci, iar la intrare, basorelieful reprezentând-o pe Gradiva, personajul nuvelei danezului Jensen, care a făcut obiectul primei şi celei mai uimitoare analize literare din punct de vedere psihanalitic a lui Freud. Cine se oferă să salveze de la o definitivă uzură divanul celor o mie şi una de secrete smulse de doctorul Freud pacientelor lui? În definitiv, 5.000 de lire nici nu reprezintă cine ştie ce sumă. ■

Cadavrele de sub prefectură

De câtva timp se desfăşoară lucrări la clădirea Prefecturii de poliţie din Paris, binecunoscută emigranţilor români din epoca de aur care făceau coadă de la ora cinci dimineaţa ca să obţină documentele necesare rămânerii în Franţa. Descărcarea de sarcină arheologică în vederea săpăturilor de sub imensa clădire a dus la descoperirea a zeci de cadavre datând de cel puţin şapte secole. Arheologii susţin că descoperirea îi va ajuta să dateze mai bine naşterea Parisului. Unii consideră că actuala Ile de la Cité ar adăposti urmele Lutetiei galice, după ce galo-romanii ar fi reconstruit aşezarea. Alţii, tot mai numeroşi, situează Lutetia la Nanterre. Vom trăi şi vom afla. Până una, alta, studiem scheletele strămoşilor. ■



5 948391 040074 27

Ochiul magic

Un interviu cu Mircea Cărtărescu

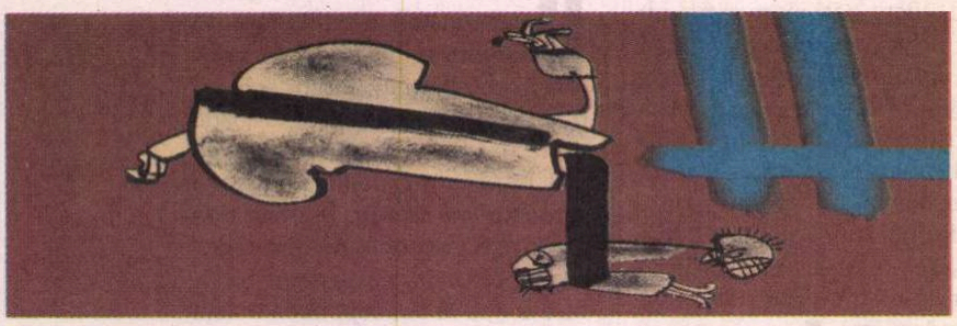
În revista *22* (nr. 24), este neapărat de citit un excelent şi amplu interviu acordat de Mircea Cărtărescu lui Dragoş Ghiţulete, interviu în care scriitorul se confesează despre literatura sa şi despre relaţia sa cu lumea. Privirea pe care autorul trilogiei „Orbitor" o îndreaptă asupra vremurilor şi asupra celor din jur este foarte severă. Iată câteva dintre mărturisirile sale: „Mă consider deja un expatriat. Am fost eliminat din viaţa publică de la noi cu o brutalitate securistică şi nu mi-a luat nimeni apărarea. Cei din lumea literară m-au tratat la fel. Am înţeles, în fine, că nu însemn nimic pentru nimeni în România de azi. Nu mai am nicio legătură cu viaţa publică românească şi nici nu mai vreau să mai am." Sau: „Cred că relaţia dintre mine şi lumea literară de la noi, întotdeauna una incomodă, a depăşit şi invidia, şi ura pe care le-am suportat 30 de ani în şir. Peste toate s-a aşternut cea mai senină şi mai sinceră indiferenţă." Totuşi, am zice măcar atât: în ce ne priveşte, nu considerăm că am face parte din acea categorie atotcuprinzătoare, acel „nimeni" de care vorbeaşte scriitorul: nici nu-l invidiem, nici nu-l urîm pe Mircea Cărtărescu, i-am luat şi apărarea, în scris, când a fost atacat pe nedrept, am şi încercat să-i arătăm, sub diferite forme, preţuirea ce i se cuvine unui scriitor atât de valoros cum este el.

Întregul depinde de părţi

Din acelaşi număr al revistei *22* am reţinut şi pagina dedicată situaţiei internaţionale. Subiectele alese sunt de interes atât fiindcă prezintă două puncte incandescente de pe harta Europei, cât şi fiindcă zonele respective se află în proximitatea ţării noastre, focalizată fiind regiunea Balcanilor. Astfel, Cristina Dobreanu, doctorand la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti, prezintă în detaliu mişcarea de protest din Piaţa Taksim, din Capitala Turciei, insistând pe atitudinea dură a premierului Erdogan, al cărui autoritarism tinde să întoarcă statul turc spre „orientalism". Iar Daniel Cain, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene, luminează dedesubturile numirii în fruntea unei megastructuri de informaţii din Bulgaria (*DANS*) a unui om poltic extrem de controversat, Delian Peevski, „magnat media, cu influenţe în magistratură, în spatele căruia se află interesele unei puternice grupări financiare". Se accentuează faptul că această desemnare a generat uriaşe proteste de stradă, care, deşi au dus la demisia lui Peevski, nu au încetat, transformându-se într-o mişcare antiguvernamentală. Semnalăm aceste articole şi fiindcă ies din regula locului: căci, din păcate, presa şi televiziunile de la noi se arată, de obicei, puţin preocupate de ceea ce se întâmplă în lume. Într-o lume a intercondiţionărilor, în care starea întregului depinde categoric de starea părţilor.

Din sumar

Revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 678, 20-26 iunie 2013) cuprinde un grupaj de opinii despre situaţia ICR, după schimbarea de la conducere a echipei lui Andrei Marga. Exprimă puncte de vedere Ovidiu Şimonca, Iulia Popovici, Cristian Cercel, Ovidiu Pecican, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat. Trei pagini de retrospectivă sunt dedicate Festivalului de Teatru de la Sibiu, privit ca „un mare eveniment" (semnează Oltiţa Cîntec, Mirella Nedelcu Patureanu, Oana Cristea Grigorescu). În completare, Silvia Dumitrache stă de vorbă cu principalul autor al acestei reuşite artistice, directorul Festivalului, actorul Constantin Chiriac. Romanul lui Florin Lăzărescu, *Amorţire*, apărut recent la Polirom, are parte de o dublă lectură critică: autoare – Bianca Burţa-Cernat şi Adina Diniţoiu. Un extins articol aşezat sub genericul *Istoria ideilor* este consacrat de Mădălina Diaconu unei „lucrări incomode", *Dialectica Luminilor*, de Max Horkheimer şi Theodor W. Adorno, o „restituire tardivă" prin traducerea din 2012, de la Polirom. Alte recomandări din sumar: „Zilele Fundoianu-Fondane la Iaşi" (de Michael Finkenthal), „Horaţiu Mălăele înmormântează cinematograful" de Mihai Fulger, „Paradoxurile muzicii pop/ rock/ folk româneşti din anii comunismului" de George Volceanov, „Tărâmul fără de bătrâneţe şi viaţă fără de moarte" de Marius Oprea, „Camil Petrescu, surprize şi confirmări" de Geo Şerban.



Despre limbile clasice

Tot în *Observator cultural*, numărul 679 din 28 iunie 2013, găsim o dezbatere despre soarta limbilor clasice, în România. Inactuală, s-ar zice, deşi Alexandru Cizek, Andrei Cornea, Ioana Costa, Mihnea Moroianu, Liviu Ornea, Mihaela Paraschiv şi Zoe Petre, cei care răspund întrebărilor anchetei, ne conving că Antichitatea merită un viitor. Pentru că suntem o ţară latină şi, cu toate astea, spune profesorul Cizek, ocupăm ultimul loc în gintă ca prezenţă a latinei în programele liceale şi universitare. Nemaivorbind că, dincolo de interesul strict filologic, orice intelectual ar trebui să-şi cunoască bine limba, ceea ce nu se poate face ignorându-i rădăcinile. Andrei Cornea deplânge, la rându-i, concentrarea pe „practic şi imediat", în detrimentul lărgimii umaniste, care deschide orizonturi. Ioana Costa leagă studiul limbilor clasice de curentul *slow*, care ne (re)învaţă că viteza ucide, nu doar pe şosele: „Reperele demnităţii umane sînt aceleaşi de sute (şi mii) de ani. Dacă ne simţim nesiguri, nimic nu e mai simplu decît să privim îndărăt. Vom înţelege, pas cu pas, cum se respiră firesc, nu gîfîit, cum se trăieşte frumos, nu eficient, cum se vorbeşte omeneşte, nu ca o maşinărie care însăilează cuvinte fără noimă, care amestecă limbile şi regulile." Continuarea, la fel de plină de miez şi de învăţăminte, a discuţiei, sperăm că nu inutilă, în *Observator cultural*. În numerele următoare, redactorii revistei ne promit puncte de vedere ale profesorilor de liceu şi ale elevilor care încă mai excelează la clasice. Vorba unui cântec, nu e totul pierdut.

Grupul de acţiune Banat

Nu ne-am mai aruncat de mult ochii peste *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. O facem acum şi descoperim, în numărul 404 din 22 iunie 2013, un dosar despre Aktionsgruppe Banat, sub titlul, care poate stârni nostalgii, *La început a fost dialogul* (titlul unei recent apărute antologii despre poezie, proză, prietenie, scoasă de Corina Bernic şi Ernest Wichner). La întrebările Elenei Vlădăreanu răspund Nora Iuga, Ernest Wichner şi Caius Dobrescu. Dacă primii doi vorbesc despre literatură şi despre întâlniri în spirit, Caius Dobrescu nu-şi poate stăpâni puneri la punct, de care „beneficiază" Gabriel Liiceanu sau Lucia Hossu-Longin. Ne lecuieşte de resentimente plonjarea Norei Iuga în literatura cea mai pură, între postmodernismul românesc şi Aktionsgruppe: „Se făceau mari eforturi de înnoire a limbajului, a expresiei, se făceau incursiuni în trecut, încercări de a înnoda un lanţ întrerupt sau de a da cu tifla (*Levantul*), poezia era «la umbra *textelor* în floare». În tot acest timp, în tabăra nemţilor noştri se citea pe rupte Brecht, Bierbaum şi Brinkmann, dar şi O'Hara, Salinger sau Truman Capote... Pe americani îi citeau şi optzeciştii noştri pe nerăsuflate, dar fructele ieşite din acest altoi erau mai altfel în pomii românilor decît în cei ai nemţilor. Fără îndoială, nu putem fi la fel. Avem altă alcătuire genetică, alt ADN, altă limbă, altă tradiţie, altă receptare a realităţii. Singura legătură care ne unea erau duşmanul comun şi poezia, uneori şi iubirea"

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană

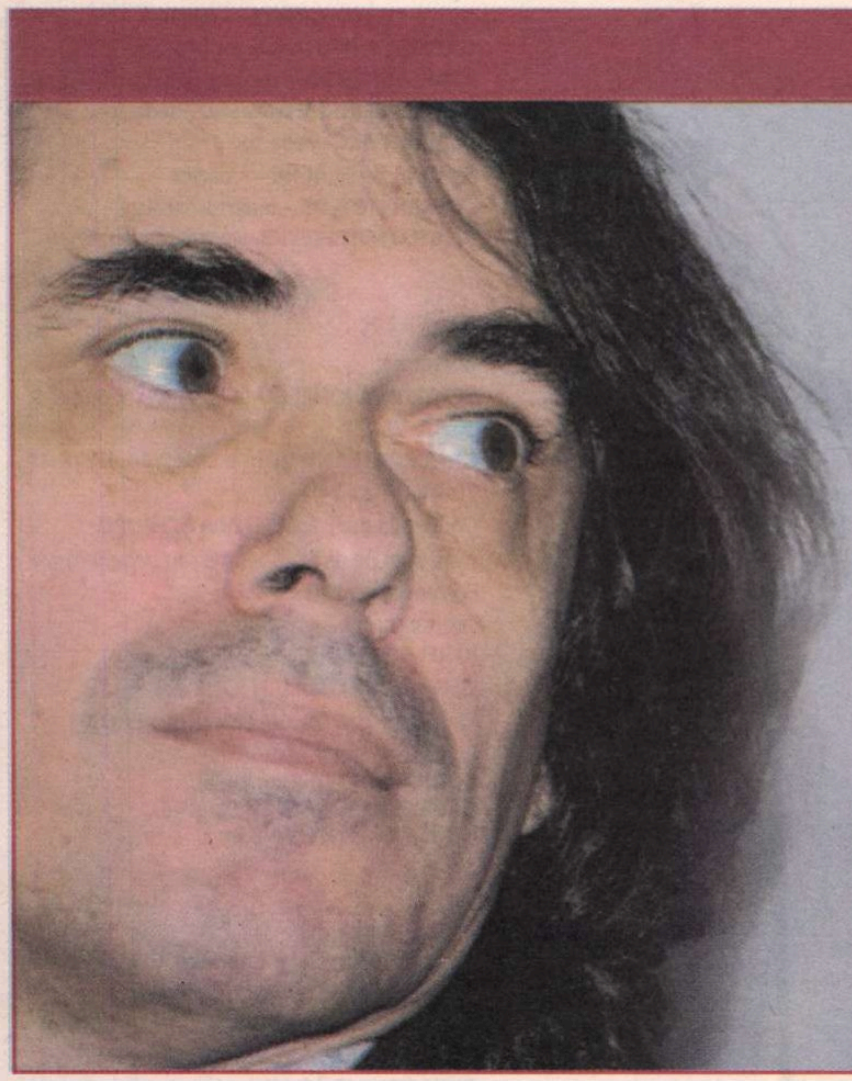
România literară

28

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 12 iulie 2013 24 pagini 2,5 lei



Nicolae Manolescu: Mircea Cărtărescu, un exilat de bună voie?

• **Poemul săptămânii** de AUREL PANTEA

• Poeme de ION POP

Ion Creangă în critica de ieri şi de azi
semnează: GABRIEL DIMISIANU şi CRISTIAN LIVESCU

• MARINA CONSTANTINESCU: Despre susţinere

• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: MECEFF 2013 — un mare festival mic

• Interviu cu Jérôme Ferrari, laureatul Premiului Goncourt 2012

• Comentarii critice de CONSTANŢA CIOCÂRLIE, COSMIN CIOTLOŞ, GABRIELA GHEORGHIŞOR, ALEX. GOLDIŞ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, RĂZVAN MIHAI NĂSTASE, ANDREEA RĂSUCEANU, GRETE TARTLER, CORNEL UNGUREANU, SIMONA VASILACHE

LITERATURA — FICŢIUNE ŞI/SAU EVAZIUNE
un eseu de FLORINA ILIS

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Mircea Cărtărescu, un exilat de bună voie?
Poemul săptămânii de Aurel Pantea – p. 3
Cornel Ungureanu – p. 4
Vasile Dan – poezie și geografie literară
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Din nou despre Creangă
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un parodist – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Stilul e omul. Stilul e totul
Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Dislocarea valorilor
Florina Ilis – pp. 10-11
Literatura – ficțiune și/sau evaziune
Cristian Livescu – pp. 12-13
„Lumea pe dos" și „personajul anapoda", într-o viziune comparativă
Alex Goldiș – p. 14
Etica distanței
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre prozatoarea Irina Lecca
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Minerva: zeiță sau soră-șefă?
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Profesorul A.M.
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică – p. 17
Arheologie literară
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 17
Scenarii evazioniste
Cronică dramatică de Marina Constantinescu – p. 18
Despre susținere
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
MECEFF 2013 – un mare festival mic
Jérôme Ferrari, Premiul Goncourt 2012: „Premiile sunt o conjuncție fericită a unei multitudini de factori aleatorii" – p. 20
Constanța Ciocârlie – p. 21
Nefericiții cei nefericiți
Răzvan Mihai Năstase – p. 21
Un Dan Brown norvegian
Grete Tartler – p. 22
Vulpea care vrea comedie și tragedie
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„aproape sau departe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

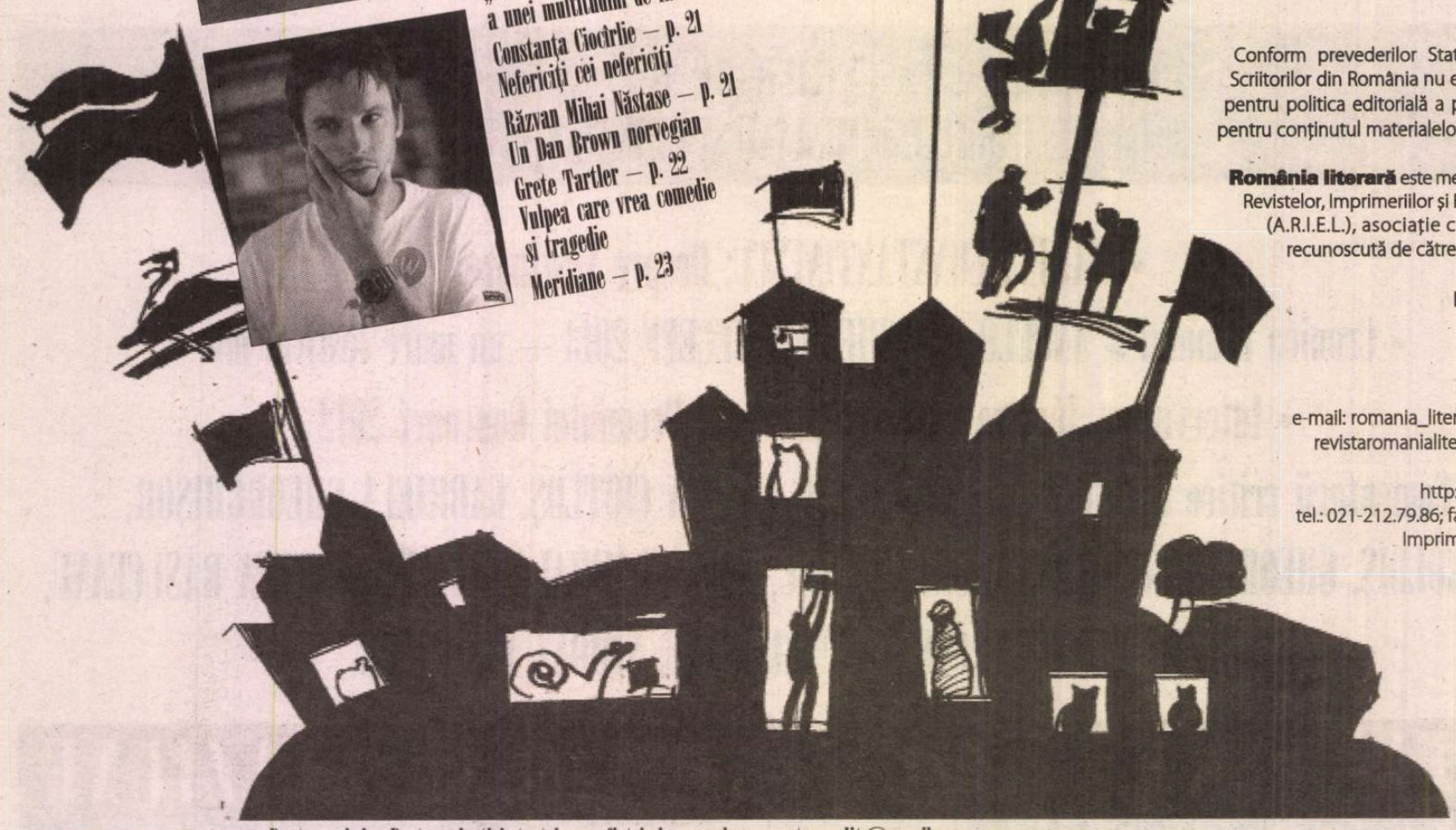
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

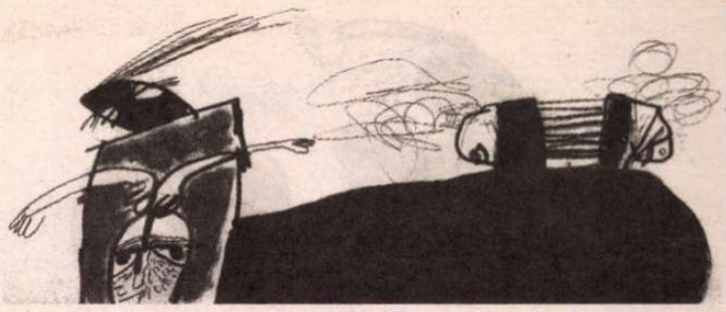
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Mircea Cărtărescu, un exilat de bună voie?

Recent, Mircea Cărtărescu a primit două importante premii internaţionale, în Elveţia şi în Serbia, şi a fost nominalizat la Premiul Naţional al Uniunii Scriitorilor. S-a aflat cu un an în urmă pe lista scurtă a Premiului Nobel.

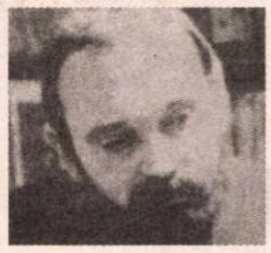
Nu sunt primele şi nu vor fi, cu siguranţă, nici ultimele distincţii care îl onorează pe cel mai mare scriitor român actual. La 57 de ani, împliniţi la 1 iunie, poetul, prozatorul, eseistul şi publicistul Mircea Cărtărescu este la zenitul carierei lui literare. Deşi e departe de a-şi fi spus ultimul cuvânt, o ciudată resemnare îşi face simţită prezenţa în intervenţiile lui publice din ultima vreme. Într-un interviu din revista *22* de acum trei săptămâni, Mircea Cărtărescu mărturiseşte că se consideră un exilat de bună voie. Tonul amar al interviului m-a frapat chiar mai mult decât mărturisirea cu pricina. E adevărat că, în ultima vreme, Mircea Cărtărescu a fost ţinta unor urâte atacuri în presă. Nu e însă adevărat, cum afirmă, că a fost lăsat singur în tentativa de linşaj mediatic. O minimă cunoaştere a realităţilor tranziţiei noastre, abia în ultimul rând literare, ar fi trebuit să-l înarmeze cu răbdare. Era destul să vadă cine sunt cei care îl atacă – fie unii care nu suportă ideea că este un scriitor mai valoros decât ei, fie alţii a căror meserie constă în a nu lăsa nimic curat în urma lor – ca să nu facă o tragedie din tratamentul ignobil la care a fost supus. Mircea Cărtărescu mi-ar putea răspunde că e mai uşor de dat sfaturi decât de a le pune în practică. Mă număr însă printre cei, tot mai mulţi de la o vreme, care ar putea spune ca francezul: *Je suis payé pour le savoir*. Ştiu, fiindcă sunt păţit. Nu e cazul să explic de ce. Pe de altă parte, cunoscându-ne noi de mai bine de trei decenii, îmi e destul de clar de ce a reacţionat cum a reacţionat. Şi nu cred că am vreo şansă de a-i ridica moralul. Scriu aceste rânduri din motivul foarte simplu că vreau ca Mircea Cărtărescu să ştie că sunt solidar cu el în aceste clipe în care amărăciunea îl împinge să se declare exilat în propria literatură.

Mircea Cărtărescu e un om prea inteligent ca să creadă cu adevărat, fie şi la mare supărare, că literatura română se poate lipsi de el. Îi bănuiesc că se răsfaţă niţel când vorbeşte de expatriere. Valoarea lui este recunoscută în ţară la fel ca şi în străinătate. Şi nu premiile o consfinţesc, ci ecourile de critică şi interesul cititorilor. Să-mi dea voie să-i atrag prieteneşte atenţia că nu s-au scris nicăieri în lume comentarii mai profunde şi mai temeinice decât cele datorate unor critici români din trei generaţii diferite. Au fost şi contestări? Cum să nu fie? Ele sunt sarea şi piperul criticii. La asta trebuie să se gândească, nu la calomniile şi insultele unor neaveniţi. E adevărat şi că s-a băgat uneori singur în gura lupului. A exprima un punct de vedere care nu convine unora sau altora (există totdeauna unii şi alţii!) implică riscuri nu neapărat uşor de asumat. Atacurile l-au luat mai des la ţintă pe publicist decât pe poet sau pe prozator. Avanscenă a vieţii publice, articolul de ziar se află la răscrucea unor interese şi pasiuni de care, mai ales după 1989, literatura propriu-zisă e cruţată. (Aş preciza: din păcate!) În presă, nu în poezie sau proză, se întâlnesc politica şi afacerile, puterea şi banii, cu alte cuvinte, toate contrariile psihologiei intelectuale, sociale, morale şi religioase. Individuale sau de grup.

Mircea Cărtărescu a reacţionat conform firii sale. El e retractil ca o mimoză şi egocentric ca un artist. Trăieşte în lumea fantasmelor lui mai degrabă decât în lumea noastră cea de toate zilele, din care nu sunt sigur că pricepe mare lucru. Visurile (coşmarurile?) lui de exil pleacă de la refuzul acesteia din urmă, căreia îi aplică o judecată pe cât de severă, pe atât de exagerată. Nu e cea mai bună dintre lumi (o am în vedere pe aceea literară), dar nici atât de viciată, încât să-l determine pe un mare scriitor ca Mircea Cărtărescu să se exileze moral. În fond, lăsând la o parte atacurile imunde, ce i s-a întâmplat scriitorului Mircea Cărtărescu? Şi-a publicat opera în numeroase ediţii, multe superbe grafic, care s-au vândut în zeci de mii de exemplare, ceea ce înseamnă tot atâţia cititori obişnuiţi, a avut parte de numeroase comentarii critice, majoritatea elogioase şi, în definitiv, nici un critic care contează nu i-a negat marea valoare. De unde, atunci, concluzia că trăim într-o atmosferă irespirabilă? De unde dorul de ducă?

Mărturisesc că nu înţeleg. Dar asta nu-mi micşorează câtuşi de puţin preţuirea şi afecţiunea pe care i le-am arătat de la debutul lui, – era, oho, prin anul 1980, îmi pare, – nici dorinţa de a ne simţi acasă într-o literatură în care mai are destule de spus (în orice caz, el, mai multe decât mine), o literatură care nu se reduce la viaţa literară, nici ea atât de neagră, încât să merite a fi dispreţuită. Să-mi permită să i-o spun, căci o cunosc mai bine decât el. Mircea Cărtărescu, exilat literar? Cu nici un chip nu accept ideea. ■

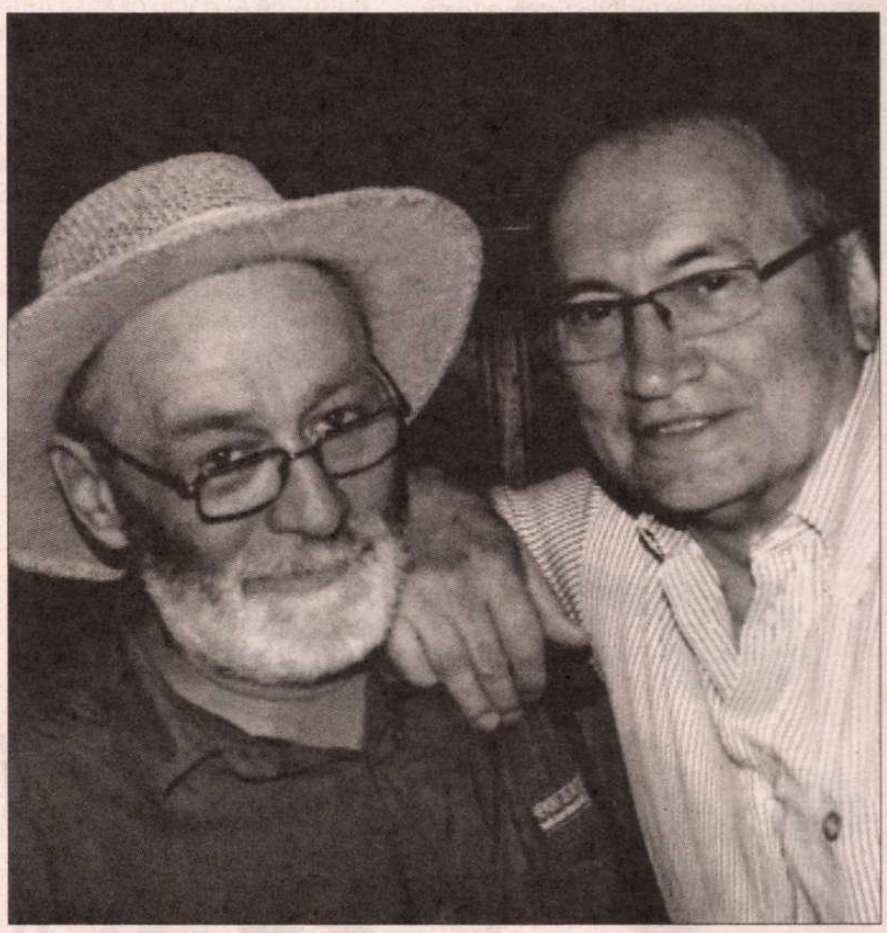
■ poemul săptămânii de aurel pantea



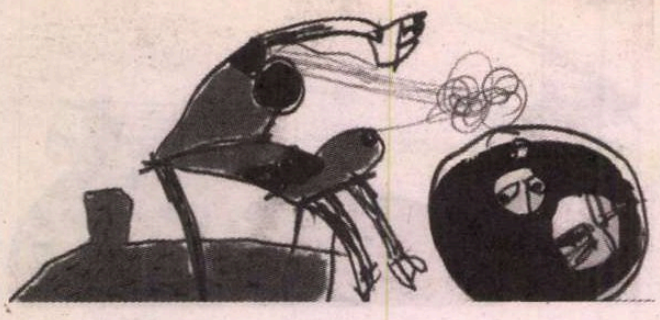
* * *

Leşinam prin baluri,
eram absurzi,
desfrînarea ne era singura regulă,
şi ne era frig, cumplite erau secundele,
cînd beam poşircile unor seri fără mîntuire,
dar iubeam disperările,
băieţi teribili şi fete atinse
de furia obrăznicăturii seducătoare,
în noi, se înecau pe rupte orizonturi gri,
şi iubeam disperările,
zilele noastre aveau culoarea romului,
beam rom, cum Paul Celan, tragicul,
bea negrul lapte al zorilor,
niciunde nu eram acasă,
acasa noastră era chipul străin,
ce apărea, cînd nu mai erau soluţii,
iubeam stările fără soluţii,
ripostam
cu mine era poetul Vasile Dan
şi se anunţa un timp greu,
consecinţele lui sunt otrăvurile acestui poem ■

fototeca românieI literare



Ion Mureşan, Dinu Flămând, 2011
Foto: Ion Cucu



■ cornel ungureanu

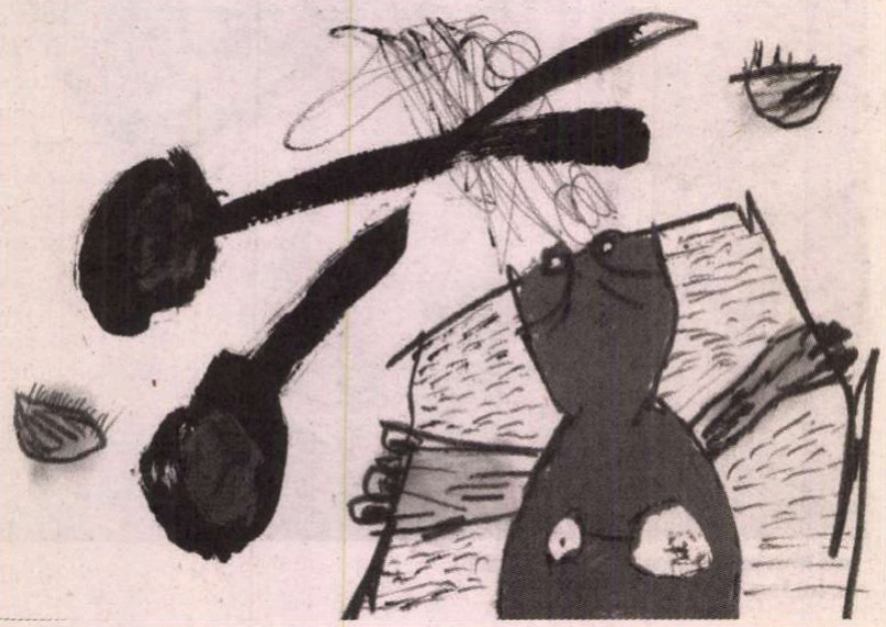
Vasile Dan – poezie şi geografie literară

Critica de serviciu se intitulează volumul care adună cronicile literare pe care Vasile Dan, redactorul-şef al revistei „Arca", le-a scris în ultimii zece ani. Sau în ultimii şase-şapte ani. Fără îndoială, în ultimul deceniu, Vasile Dan a fost un lider de nădejde al vieţii literare din Arad şi din vestul României. A organizat tabere de creaţie, a susţinut emisiuni ale televiziunilor locale, a fost alături de tineri în demersurile lor. A fost un necesar critic de întâmpinare.

Volumul este inaugurat de o cronică la *Pauza dintre două vene* de Miruna Vlada (2007). Vasile Dan încheie cu o judecată ce pune în valoare virtuţile criticii de identificare:

„Miruna Vlada scrie poeme vii, autentice, chiar tari în expresie, ale trăirii incandescente, tensionate, dramatice, cel puţin la nivelul expresiei, al intimităţii. În imediat, în concreteţe şi prospeţime carnală, cu emoţia şi spaima totodată a pierderii definitive tocmai a acestor trăiri". Şi, în final, chiar mai limpede: „De unde şi sentimentul intens cultivat de tânăra poetă al unei plăceri sublime, căci pierdute". Citabile sunt portretele mai tinerilor, unii formaţi în preajma lui Vasile Dan: „Poezia lui v.leac seamănă izbitor cu persoana fizică a autorului ei: e un uriaş blând, dar pus pe şotii textualiste teribilist-naiv a toate ştiutor, gata să dea, pe gratis, oricui, un sfat de tehnică, de şmecherie literară. Fiindcă le ştie pe toate. O poate exemplifica, drept curs fără frecvenţă, chiar cu poezia lui atât de dsiponibilă stilistic de la o carte la alta...". Şi ca să pricepem clar despre ce e vorba: „v.leac este copilul teribil al poezei arădene de astăzi. Arădene, ce să zic? Al poeziei unei întregi promoţii, deja nici ea prea tânără, fii adoptivi, mult supuşi şi îndatoraţi al noului zeu al clipei: Calculatorul". Dacă v.leac este copilul teribil, ar exista şi domnişoara teribilă a poeziei arădene de astăzi, Lia Faur: „Poezie – în sens exclusiv de substanţă lirică al *underground*-ului unei femei frumoase ce nu se teme să trăiască inclusiv la nivelul expresiei, poezia –, poezia Liei Faur poate incomoda paradoxal femeile, dar incită, sînt sigur, cititorii care o admiră". Atunci când nu îşi ignoră amintirile, când recapitulează istoriile sale „de demult" înţelegerea literaturilor/literaţilor ultimelor decenii are de câştigat. Admirabil este portretul lui Ion Zubaşcu intitulat *Lungul drum de la „Cântarea cântărilor" la „Cartea lui Iov"*:

„De faima juvenilă a lui Ion Zubaşcu am aflat de cum am intrat în anul întâi, pe poarta Facultăţii de Filologie orădene. Zubaşcu era deja un mit viu atât în lumea studenţilor mai mari care-l cunoscuseră deja, cât şi în aceea a profesorilor care-l invocau la superlativ. Se spune că uneori venea la cursuri, în amfiteatru, îmbrăcat, din cap până-n picioare, în straie de acasă, moroşene în suman alb, miţos, cu cuşmă cernită. Ba mai mult, că vorbea mai des, astfel echipat, în limba franceză, pe care o stăpânea perfect, fără accent străin,decât în româna de acasă, ori în grai moroşan". Am putea afirma, cum sugerează titlul cărţii, că Vasile Dan scrie şi despre cei din Arad, despre cei din Oradea, Alba-Iulia, Târgu-Mureş sau Braşov critică de serviciu? De susţinere? De apărare a celor rămaşi în provincie? Desigur, nu. Şi Andrei Bodiu, şi Ioan Moldovan, şi Aurel Pantea sunt scriitori de vârf ai generaţiei (promoţiei) lor. Din geografia literară pe care o schiţează Vasile Dan nu se putea să lipsească scriitorii maghiari din Transilvania, cei fixaţi într-o bună selecţie de Kocsis Francisko. Marea problemă a dialogului dintre scriitorii români şi unguri de astăzi, scrie Vasile Dan, aşa cum mai scriau şi alţii, este că şansele bilingvismului au scăzut. Cărturarii români din Ardeal ştiau, la 1900, (cred) toţi ungureşte, în perioada interbelică, majoritatea, azi au rămas puţini care cunosc limba maghiară. Şi mai puţini comparatişti sunt interesaţi de literaturile din imediata noastră apropiere. Scriam altădată (eu ca şi alţii) că după 1918 comparatismul românesc e interesat de literaturile franceză, germană, engleză, aproape deloc sau deloc de literaturile vecine: maghiară, sârbă, bulgară, rusă, cehă, poloneză. Proiectul de lider al lui Vasile Dan este de a se ocupa din/de literaturile din preajmă, aşa că antologia lui Kocsis Francisko îi oferă un bun prilej de studiu. Kocsis Francisko este, arată Vasile Dan, un poet autentic bilingv, „târgumureşan, din mediul scriitoricesc al revistei «Vatra»". În anii şaptezeci la revista „Vatra" existau buni comentatori ai literaturii maghiare, ca şi în anii optzeci. „Diferenţa dintre literatura scrisă în Ungaria şi cea din Transilvania, în maghiară, mai ales după 1918, este resimţită ca una dramatică. Scriitorii maghiari ardeleni sunt cu un pas înaintea celor din Ungaria prin modernism, noutate, prospeţime artistică", presupun exegeţi de ultimă oră. Vasile Dan îl mai citează pe Ravasy Laszlo, care afirmă că literatura din Transilvania exprimă cu mai multă forţă modernismul, iar cea din Ungaria „fixează şi conservă tradiţia". Literatura din Transilvania a avut o evoluţie deosebită de cea din Ungaria, notează Kocsis Francisko; după bătălia de la Mohacs, după anexarea de către Imperiul habsburgic, literatura din Ungaria şi cea din Transilvania au trăit altfel; altfel, şi din punctul de vedere religios. Iar după 1919, când avangardiştii au fost constrânşi să emigreze, iar „aroganţa centrului" se resimte, diferenţele vor fi şi mai clar subliniate. Primul poet din antologia lui Kocsis este, fireşte, Ady Endre, născut la Eriu Sîncraiu în 1887, apoi Aprily Lajos, 1877, Braşov, apoi Remennyk Sandor, n. 1890 Cluj, m. 1841, Cluj, Dsida Jeno, n. Satu Mare, 1907, m. 1938, Cluj, Meliusz Jozsef, 1909 Timişoara, Kanyadi Sandor, n 1929 Porumbenii Mari, Harghita, Szilagyi Domokos, Laszloffy Aladar, Kiraly Laszlo, Marko Bela, Szocs Geza, Kovacs Andras Ferenc. „Poeţii maghiari din Ardeal (doar 13, câţi traduce de cele mai multe ori inspirat, Kocsis Francisko) se oferă generos cititorului român şocându-l deopotrivă prin valoarea remarcabilă a artei lor, prin diversitatea registrului liric şi, totuşi, printr-o coeziune subterană care îi leagă strâns, dincolo de amprenta personală a fiecăruia în parte". Şi încă propoziţii pe care le-aş sublinia cu două lini: „Sunt ei, poeţii maghiari ardeleni, «vecinătatea noastră interioară» pe care n-am fi căutat-o acum dacă n-am fi găsit-o demult, ca să parafrazez o vorbă celebră". „Pe de altă parte, privesc această antologie şi ca pe un dar la început de drum european venit din însuşi interiorul ţării". Să precizez eu, dar venit de la Kocsis Francisko, remarcabil poet şi traducător, aşezat la Târgu-Mureş. Pentru drumurile europene care încep de la Arad, Vasile Dan poate fi un ghid de nădejde. ■



CALENDAR

12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 - s-a născut Janina Ianoși

12.07.1933 - s-a născut **Alexandru Ivasiuc (m. 1977)**
12.07.1939 - s-a născut Doru Moțoc
12.07.1946 - s-a născut Luminița Niculescu
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1937 - s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1944 - s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1947 - s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 - s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 - s-a născut Petre Bucinschi
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 - s-a născut Virgil Cuțitaru
14.07.1939 - s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1936 - s-a născut Ileana Hogea-Velișcu
15.07.1948 - s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1948 - s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 - s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 - s-a născut Dorin Popa

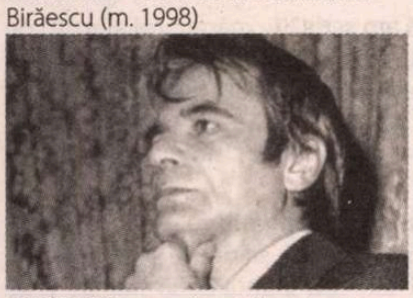
16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam
16.07.1938 - s-a născut Ion Velican
16.07.1940 - s-a născut Elena Luminița Brăileanu
16.07.1942 - s-a născut Virgil Lefter

16.07.1943 - a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)
16.07.1945 - s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 - s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 - a murit Traian Coşovei (n. 1921)

17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1949 - s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

18.07.1930 - s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu
18.07.1933 - s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 - s-a născut Virgil Țigănuș
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 - s-a născut Victor Constantin Măruțoiu

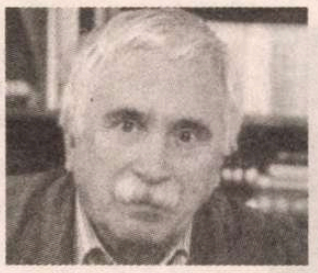
19.07.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)



19.07.1923 - s-a născut **Constantin Țoiu (m. 2012)**
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 - s-a născut Conița Lena
19.07.1954 - s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1962 - s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 - s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1949)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Din nou despre Creangă

Posteritatea mereu dezminte încredinţarea lui G. Călinescu din finalul cărţii sale consacrate lui Ion Creangă (1938), şi anume aceea că despre marele clasic „ca artist, sunt puține de spus și studiile se pierd în divagații".

Au venit în scurtă vreme studiile deloc divagante despre Creangă ale unor Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, apoi cele ale lui I. Negoiţescu, Vasile Lovinescu, Cornel Regman, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Savin Bratu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu (capitolul din *Istoria critică*), studiile lui George Munteanu, Constantin Trandafir, Mircea Scarlat, Ion Simuţ, Mircea A. Diaconu, eseul complex al lui Valeriu Cristea însoţit de fabulosul său dicţionar al personajelor lui Creangă. Toate acestea, şi încă altele, dovedesc că mai erau încă multe de spus despre Ion Creangă chiar dacă G. Călinescu a ţinut să închidă discuţia atât de abrupt. Nici azi, după ce s-a scris atât de mult şi în toate felurile, nu putem spune că subiectul a fost epuizat, clasat, din moment ce se revine asupra lui din mereu altă perspectivă, acţiuni care îmbogăţesc cu alte şi alte interpretări viziunea noastră despre Creangă „ca artist". Voi nota aici câteva lucruri despre noua ediţie a unui studiu despre Creangă pe care autorul, Constantin Trandafir, l-a elaborat pe îndelete, în mai multe etape, prima în 1989, o alta în 1996 şi aceea la care mă refer în 2012. Au rezultat mai multe versiuni pe rând îmbogăţite. Cea de acum, ne spune

autorul, apare cu „adăugiri mai mult sau mai puţin semnificative, o scurtă bibliografie şi un indice de nume încât e ca o carte *nouă*". Să o şi numesc, după atâta ocol: *Ion Creangă. Spectacolul lumii* (Editura Premier, Ploieşti, 2012).

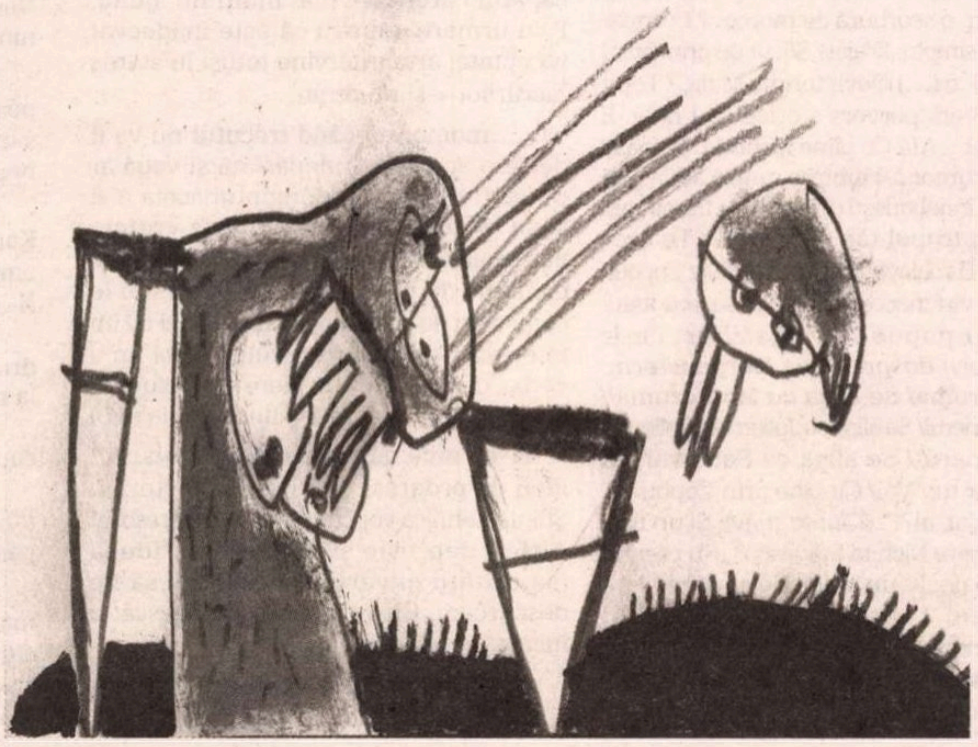
Tema în jurul căreia îşi construieşte cartea Constantin Trandafir, temă anunţată de altfel din titlu, este spectacolul lumii, astfel cum poate fi perceput din parcurgerea scrierilor lui Creangă, a basmelor , a povestirilor, a amintirilor din copilărie. O *imago mundi* ar fi în ele de regăsit.

Primul element pe care criticul îl consideră în măsură să-i dea indicii privitoare la spectacolul lumii lui Creangă este acela pe care-l numeşte, simetric, *spectacolul receptării*. Al modului în care a fost primită creaţia surprinzătoare a lui Creangă în lumea în care apare şi de mai târziu. De spectacolul receptării se ocupă Constantin Trandafir în prima secţiune a cărţii sale, urmărind felul în care Creangă a fost văzut în timp, mai întâi de junimişti , primii săi cititori şi descoperitori, în fond, şi apoi de seriile de cititori şi comentatori din mai bine de un secol până azi. Va reaminti, în această primă secţiune, principalele teze formulate în legătură cu Creangă în diferite perioade, nu o simplă recapitulare, ci un comentariu critic în sens deplin. Ia poziţie faţă de ce s-a spus până acum, aprobând sau dezaprobând. Caută explicaţii, reface ambianţa culturală în care s-a petrecut receptarea lui Creangă, pune în relaţie această ambianţă cu personalitatea celor care au emis opinii despre insolitul autor.

În esenţă, observă Constantin Trandafir, în două feluri a fost taxat Creangă în mediul Junimii şi în altele: drept un transmiţător ideal de folclor, de către unii şi, de către alţii, drept un puternic scriitor original, creator al unei lumi organice şi exponenţiale. A doua poziţie s-a impus treptat, prin contribuţia decisivă a marilor critici, a lui T. Maiorescu mai întâi, chiar dacă nu a scris un studiu anume despre Creangă, ci numai i-a dat girul. Îl menţionează ca exponent al direcţiei noi alături de Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Slavici. Mai apoi Iorga, Ibrăileanu, mai târziu Vianu, G. Călinescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu şi toţi criticii însemnaţi (mai puţin E. Lovinescu) au văzut cu prioritate în Creangă pe scriitor şi nu doar pe transmiţătorul, fie şi genial, de mesaje şi valori folclorice.

Aş spune că toată ideaţia acestui eseu consacrat lui Creangă porneşte de la teza lumii ca spectacol şi reajunge la ea după raportări nenumărate la formele carnavalescului, ale jocului, ale sărbătorii. Apropierile de Rabelais erau de rigoare, atunci mai ales cînd sunt evocate situaţii din Creangă, în care veselia se însoţeşte cu oribilul, hilaritatea cu lugubrul, care aduc „în vecinătatea morţii bucatele şi băutura" (vezi, de pildă, ospătarea lupului de către capră înainte de a-l prăbuşi în jăratic). Tot de rigoare erau, în acest punct, şi raportările la Valeriu Cristea care a vorbit despre cruzimea la Creangă. Despre cruzimea unor eroi ai lui Creangă, dar şi a celui care le-a dat viaţă. C. Trandafir consideră „aproape convingătoare" reflecţiile despre cruzimea la Creangă ale lui Valeriu Cristea, dar pornite de la o premisă care nu ar ţine seama de „perspectiva carnavalescă" adoptată de scriitor. Poate că nu a ţinut seama de carnavalesc, dar cruziumea e un fapt de netăgăduit la Creangă şi primul care l-a observat şi l-a pus convingător în lumină, chiar captivându-ne, a fost Valeriu Cristea.

Creaţia lui Ion Creangă este, cum spune Constantin Trandafir în „Argument", o tipică operă deschisă şi de aici mulţimea fără capăt a interpretărilor de care are parte şi de care va avea în continuare, aşa cum este de presupus. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

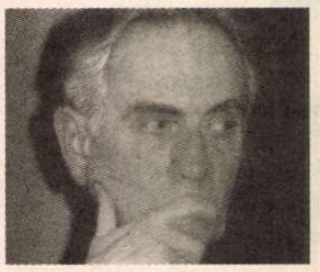
Un parodist

Comicul e o facultate „democratică". Asemănător bunului-simţ, egal distribuit pe cap de cetăţean, întrucît ar fi greu ca vreunul din noi să admită că n-are „simţul umorului", nu-i aşa? Opus tragicului care e „aristocratic" prin singularitate.

Dar există şi o diferenţiere în sînul comicului, o ştim încă de la Aristotel, care face deosebire între măscărici şi ironist. Măscăriciul sau bufonul e lipsit de discernămînt, gata a recurge la orice mijloace, inclusiv triviale, pentru a obţine rîsul semenilor. Ironistul, în schimb, e un individ cu principii, rafinat, conştient de valori şi de relativismul lor, exponent al unui spirit critic. De unde capacitatea sa de-a oglindi criza fiinţei umane, cu corolarele sale, impasul simplităţii, dificultatea directităţii, provocările sincerităţii etc. De unde provine o părelnică subevaluare de sine, o tactică a disimulării precum un soi de defensivă (grecescul *eyronia* înseamnă disimulare). Prin ironie, fiinţa se ficţionalizează. Se situează într-un spaţiu al gratuităţii, aidoma plăsmuirilor artei... Iată cîteva observaţii, desigur foarte generale, pe care le notez în marginea unui agreabil volum de parodii consacrat poeţilor noştri de către un autor de care n-am auzit pînă acum, Constantin Ardeleanu. Să recunosc că, în pofida aparentei facilităţi, parodia nu e o speţă deseori abordată în literele româneşti. De la Topârceanu la Marin Sorescu şi de la acesta la infatigabilul Lucian Perţa se întinde un lanţ cu puţine verigi ale modalităţii ironice în cauză care presupune o dublă disimulare, a valorii autorului abordat (evident, atunci cînd aceasta există!) şi a personalităţii parodistului. E un omagiu sau o defăimare? Echivocul ce ia naştere e unul care reflectă raportul incert, melanjul echivoc dintre aparenţă şi esenţă. Constantin Ardeleanu vădeşte tactul de a-i lua în colimator pe autorii cunoscuţi, începînd cu cei „mari" ai interbelicului (Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Fundoianu), lista însăşi sugerînd o selecţie pozitivă. Dar ceea ce ne-a reţinut atenţia a fost mai cu seamă capacitatea d-sale de-a se adapta, în majoritatea cazurilor, modalităţilor expresive ale poeţilor vizaţi, glăsuind în numele artei lor, într-o cheie în care liniile caricate nu exclud o aderenţă sensibilă. Alta de fiecare dată, probînd o latenţă creatoare proprie. De unde balansul între haz şi seriozitate, *id est* între vidul ironiei şi plinul lirismului ca atare. Parodistul a izbutit a fi galant-frivol lîngă Arghezi (*De-abia veniseşi*), a efectua o dibace volută ermetică pe lîngă Ion Barbu (*Grup*), a întrupa o melancolie solemnă lîngă B. Fundoianu (*Pastel*), a sta cot la cot cu avangarda practicată de Ilarie Voronca (*7*), a fi acidulat alături de Nichita Stănescu (*Poem, Autoportret*), a realiza un umor aşa zicînd la pătrat, pe spezele umorului lui Emil Brumaru (*Numărătoare pentru babalîci obsedaţi de puştoaice, Numărătoare pentru puştoaice şi babalîci*), să devină casant în raport cu Nina Cassian (*Metempsihoză*). Reproducem în continuare texte referitoare la Emil Brumaru: „Baudelaire mi-a spus: să te lipeşti de Maia/ Nu ajunge s-ai cultură, ci chiar cultura Maya! (*Un distih cu iz etern pentru Maia Morgenstern*). „Fumează Maia - (pufăie samovaru') -/picior peste picior, citind Brumaru...(*Alt distih cu iz etern pentru Maia Morgenstern*). „Să aflu, Maia, superbeţe antică,/ Scoate-ţi maieul, într-un halou de maieutică!// Maia, cînd jucai pe Maica Preacurata, Donna Alba,/ Nu m-ai zărit de-a stînga lui Iisus? Eram Baraba!// Gheara iubirii o simt, paralizantă, peste stern/ Cînd ca pe-un unchi mă mîngîi, o Maia Morgenstern!// De ce, ca pe-un luceafăr te-ador şi te-adorm, Maia,/ 'Ntr-o scorbură de morcov? Cumplit de simplu: D'aia!// Sfîrşit de primăvară dulce (...) Devii toridă, Maia, / Topit în vers pervers e orice cînt naiv. E mai...A!// Ce pîine rotundă, pufoasă şi rumenă-i iubirea, unică Maia,/ Să nu înnebuneşti cînd ştii că-i frămîntată din trupul tău - Maia?!// Te urca pe Himalaya, din dîmbul meu, Copou,/ Ce vîrf inaccesibil, Maia, sacerdotalul tău popou!" (*7 distihuri cu iz etern despre Maia Morgenstern*). „Bruma/ Se afişa cu Montezuma// Curierul/ Se afişa cu Julien Ospitalierul// Amarul/ Se afişa cu Samovarul// Dar tu,/ Vai/ Cu cine prin Copou te-afişai, ai?!" (*Cîntec suav*). Şi un text despre Nichita Stănescu: „Nu pretind a fi decît/ un neant de cuvinte/ care tace" (*Autoportret*). Cartea lui Constantin Ardeleanu e ca un binevenit desert după o masă cu îmbelşugate bucate. ■

Constantin Ardeleanu, *Stingher printre poeţi - parodii*, Ed. Brumar, 2011, 68 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Regăsesc la Versilov plăcerea de a formula o părere simplă în termeni absurzi: „...dacă ar avea tot atâtea calităţi câte defecte, ar fi un sfânt!"

Zi înfricoşată. De unul singur, la farmacie şi la bancă. Lasă că, deşi prevăzut cu instrumentul aferent, nu prea auzeam ce mi se spunea. Dar ce răspunsuri la întrebări! Am plecat din ambele „locaţii" simţind cum vine în urma mea un oftat: „Bietul bătrân!"

Ciudată zi! La prânz primesc o hârtie de la administraţia financiară prin care sunt înştiinţat că am un rest de plată la impozit în sumă de 0 lei. Şi mi se comunică, în termeni drastici, ce urmează să mi se întâmple dacă, în cel mult şaizeci de zile, nu plătesc.

(T, nu şi nu, că se duce să afle ce-i cu hârtia asta; de la „ăştia" nu ştii la ce să te aştepţi! Şi a avut de ce. Funcţionara a ţinut-o jumătate de oră la ghişeu, până a aflat din computer că, aşa e, nu am de dat niciun ban.

Cât despre Alexandra, ei i-au trimis un aviz serios, măcar. Avea într-adevăr o restanţă de 3 lei.)

Citesc, cu mare interes, *Occidentul* lui Lucian Boia, sedus de felul cum se leagă, cum se succed ideile şi simţind totodată cum, pe măsură ce înaintez, le uit.

A avea vitalitate în istorie înseamnă a fi înzestrat şi pentru bine, şi pentru rău. Pe cale de consecinţă, a o avea ca individ e la fel. Şi, prin urmare, noi, moraliştii, suntem muşte la arat.

Citesc: „...cultura (religii, valori, idealuri, comportament)." Arta nu-i. Într-un fel, are dreptate. Cartea fiind despre mersul lumii, arta, prin gratuitatea ei, este în afara chestiunii. Numai că până la gratuitate există trepte - de sens - ale receptării la capătul cărora cei mai mulţi nu ajung. Prin urmare, pentru că este inadecvat receptată, arta intervine totuşi în starea lucrurilor – şi nu puţin.

„...momentul când trecutul nu va fi decât o amintire îndepărtată şi vagă ar putea fi aproape." Momentul acela a şi sosit. (Coincidenţă: la puţină vreme, aflu că un italian, Scalfari, susţine că după ce, până de curând, epocile mai noi le contestau pe cele anterioare, astăzi trăim în epoca ignorării trecutului. Deci nu e vorba, cum aş fi fost în stare să presupun, de o tendinţă specifică a unora de la noi.)

N-aş zice că persistă optimismul ideii de progres, altfel decât sectorial. Ştiinţa, tehnica vor continua să progreseze. Altfel, depresie şi scepticism. Ideea majorităţii guvernelor actuale: să ne descurcăm. Cu varianta românească: o încurcăm noi cumva!

La 1900, în Apus speranţa de viaţă ajunsese la 50 de ani. Ce o fi fost în Răsărit! Acum înţeleg de ce spunea Dostoievski că e o nesimţire să trăieşti peste 40 de ani.

După şapte ani de când nu ne-am mai dus, două zile, posibil ultimele, la Butoieşti. Ţinte fixe: la Motru, la Bebe şi la cimitir – unde e, acum, Viorica lui. Pe deal, dinainte nu mă mai duceam.

Şi constat din nou: nu-i bine să te întorci pe urmele paşilor tăi. Totul pare devastat.

Aparţin cazului, destul de răspândit, al omului care şi-a supraestimat posibilităţile, un timp. Eroare nu lipsită de fertilitate. Te determină să faci câte ceva. Privită retrospectiv, îţi apare, totuşi, ca pierdere de timp. De la ce? De la fericita ocazie, pierdută, de a nu face nimic. Sau, mă rog, pentru că trebuie şi să-ţi câştigi pâinea, cât mai puţin.

Mintea omului e plină, în mare parte, de iluzii, ambiţii şi frustrări. Am capul mult mai liber. Nu ca să gândesc. Tocmai asta nu pot. Ca să-mi dau seama. Să iau lucrurile cum sunt. Nu este „spovedania unui învins". E a unuia care s-a trezit, în sfârşit, din propriile aiureli. Nu-i chiar puţin lucru. Nu se trezesc mulţi.

Pornind din urmă, de la primele etape, constat că am străbătut istoria unei lente dezmeticiri.

T.S. Eliot: „Dacă ravagiile, ultragiile, naufragiile, carnagiile / Nu mai pot fi trecute cu vederea / Să nu fim, / O, ascunşi..."

„Apatie puhavă, fără concentrare...", scrie acelaşi. O recunosc în „meditaţiile" mele. „Pline de închipuiri şi goale de sens."

„Uscare a lumii simţurilor, / Evacuare a lumii închipuirii, / Inoperativitate a lumii spiritului; / Aceasta este o cale..." O cale către ce?

T.S.E.: „...ultimul pământ lăsat spre a fi descoperit / Este cel care a fost începutul..." Ce să descopăr? Care început? Când reprivesc întregul, văd cum traversează plaja întinsă a trecutului tern repede trecătoare momente de prezent intens.

Citesc, în ***Stânca***, predici ale aceluiaşi şi tot aştept să apară semnele ironiei, dar ele nu vin.

Kafka, în ***Jurnal***: „Seriozitatea lui mă dă gata." Şi pe mine. A cui? A oricui.

Ieri am scris, de mână, trei sferturi de pagină. Azi-dimineaţă m-am trezit îngrijorat. Să deschid computerul, să mă apuc de lucru? Nu-i destul că s-a stricat frigiderul? Norocul a fost că, recitind, n-am păstrat nimic.

Suntem în septembrie. De luni, elevii, poate şi studenţii, se duc la şcoală. În vis, s-au şi dus. Am şi ţinut două cursuri, total nepregătite. Parcă-i un blestem!

Zic: „Kafka! Iau un Kafka! La dracu', Kafka! Iau un Hemingway". Şi, după un timp: „Hemingway ? La dracu', Hemingway!". N-aş putea să citesc nici *Sportul popular*.

Ce Dumnezeu mă fac (îl las în pace pe dracu')? Nu pot să mă uit şi dimineaţa la televizor.

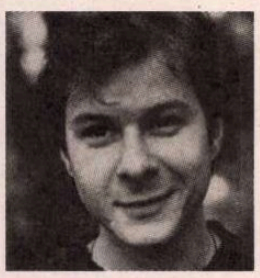
Am de răspuns la o scrisoare. Prevăzător, caut mai întâi adresa. N-o găsesc. Uf!

Pâş, pâş, l-am reluat pe Hemingway (Kafka e prea de tot!). Sper să o duc aşa până la prânz.

Mă trezesc la trei şi douăzeci. Nu mai e chip să adorm. Am de ales între a citi şi, cum se zicea acasă, a tăndăli. Ghici ciupercă ce aleg! Deşi, tot răsucindu-mă, mă cam plictisesc. ■

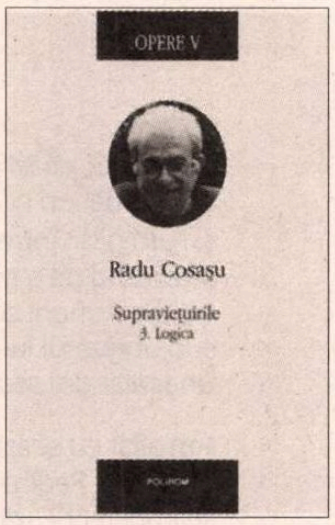
Sunt multe episoade de neuitat, care merită citate (au și fost de altminteri citate, în cei aproape treizeci de ani de la prima apariție a cărții).

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Stilul e omul. Stilul e totul

Pe clapeta volumului al cincilea din *Operele* lui Radu Cosașu, Daniel Cristea-Enache (meritoriul coordonator al colecției, de altfel) se referă, caustic, la un tânăr critic literar, care ar fi văzut în *Logica* nimic altceva decât „un comunism hazos, cu Stan și Bran". În ce-l privește, afirmă Cristea-Enache, preferă să urmărească, tot acolo, fondul tragic.



Radu Cosașu, *Opere*, V, *Supraviețuirile 3. Logica*, Iași, Editura Polirom, 2013, 314 pag.

Criticul tânăr (căruia nu i se dă numele) este Luminița Marcu, iar articolul incriminat a apărut în **România literară** în august 2002. Cunoșteam cronica și-mi plăcuse, așa că, prudent, am căutat în arhivă și-am recitit-o. N-am găsit nimic deplasat în pagina cu pricina, nu mi s-a părut deloc că predecesoarea mea ar fi adoptat, cumva, o poziție prea dezinvoltă în discurs (ca simplu amănunt: cuvântul „hazos" nici măcar nu apare în text), dar ce m-a surprins cu adevărat a fost să constat că respectiva cronică nici măcar nu era despre *Logica*... Ci despre un prim volum al seriei de *Supraviețuiri* editate, la începutul deceniului trecut, de Fundația Pro. Să zicem că memoria le mai joacă, unor critici, și câte-un renghi.

Dincolo de asemenea accidente, mi se pare simptomatică această polemică implicită. De ce unii văd în Radu Cosașu mai degrabă un prozator infinit de atașant, care, scriind despre un univers vădit imund, îl transcende cu o grație inegalabilă, în vreme ce altora le apare, dimpotrivă, ca un caz emblematic de conștiință scindată, ca un, în sfârșit, moralist convulsionat? Ca să fie totul limpede: eu, unul, mă înscriu mai degrabă în prima categorie. Din respect pentru ale altora, n-am să-mi susțin, însă, propriile preferințe. Vreau doar să înțeleg cum se cade resorturile acestei incompatibilități. În definitiv, *Logica* e una singură. Cum de o putem citi (atât de) diferit?

Cred că, măcar în parte, de vină este o anume presiune culturală. Ne sunt familiare, în linii mari, grozăviile perioadei, știm cât de sumbri au fost anii cincizeci, câte victime au lăsat ei în urmă. Eretici sau dogmatici, amenințarea plutea deasupra capetelor tuturor. Familiar ne este și traseul literar al lui Radu Cosașu, cu toate repercusiunile neașteptate ale „teoriei adevărului integral" propuse de el la faimosul Congres al Tinerilor Scriitori din 1956. Abia ieșit din adolescență (cu fumurile ei trecând drept convingeri de nezdruncinat) acesta se vede pus în situația de a-și asuma o culpă de care, în definitiv, nu e vinovat, dar pe care crezul său ideologic i-o induce. E marea temă a *Supraviețuirilor*. Fără îndoială, ușor n-avea cum să-i fi fost. Mă tem însă că a atribui acestui moment (și întregii serii de momente dificile care i-a urmat) sensul unei prăbușiri interioare este echivalent cu a-l subestima, literar, pe Radu Cosașu. Nici unul dintre noi (nici Daniel Cristea-Enache, nici Luminița Marcu, nici eu) nu mai este azi capabil de percepția autentică a ideologicului. Putem estima, în măsura în care i-am trăit îndeajuns de lucid, ultimii ani ai regimului Ceaușescu. Mai adânc de atât, e simplă informație istorică. Putem specula în legătură cu motivele care i-au determinat pe destui tineri să se încreadă, în primii ani de după război, în lumina răsăritului sovietic, putem avea, cum se zice, comerț intelectual cu poziția lor pătimașă, dar un minim exercițiu de sinceritate ne obligă să recunoaștem că, de fapt, nu le putem împărtăși elanul doctrinar (independent de culoarea lui).

Dacă va fi fost vorba de o scindare în sufletul lui Radu Cosașu, aceasta mi se pare singura plauzibilă: „copilul bătrân" care comite gesturi grandilocvente în numele unei „religii" fără Dumnezeu e abandonat de adultul care, ca orice adult responsabil, își îngăduie să dea curs pornirilor ludice pe care le-a resimțit dintotdeauna. N-ar fi exclus ca această despărțire să fie pricinuită, la un nivel de profunzime, de maturizarea stilistică. Ucenic vorace într-ale scrisului, Radu Cosașu învață din vreme să ocolească patetismul. Deprinde, adică, stilul și ajunge să-l descopere ca fundamental (multă vreme considerându-l, pur și simplu, accesoriu). Prima pagină a *Logicii* conține mărturia acestei revelații: în Popa Nan, găzduit de celebra deja mătușă Sanseverina, cufundat în Anatole France, observă că „are un stil, într-adevăr, minunat", ceea ce-l îngrijorează. Fusese avertizat că autorul e „apolitic și mic-burghez", dar nu și-a putut reprima, el, vigilentul, nici încântarea, nici mirarea: „acest contrast între farmec și mesaj, această putință nouă de a mă lăsa încântat de un stil refuzându-i însă ideile, constituia o experiență nemaipomenită și excitantă", care, scrie splendid mai departe Cosașu, „mă deschidea [...] spre nuanță" (p. 21).

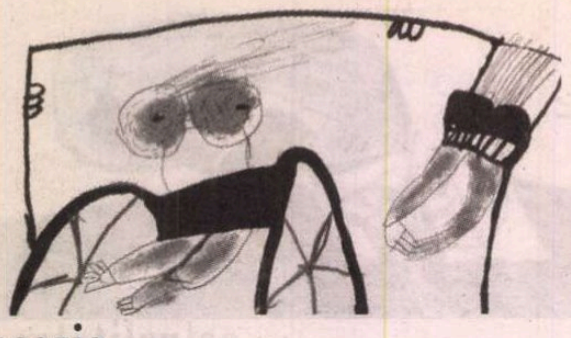
În nuanță stă, în ultimă analiză, piatra de încercare a literaturii lui Radu Cosașu (și a *Logicii*, mai ales). În gesturile incerte, nedefinitive, pe care prozatorul le oprește la jumătate pentru a le studia, pentru a se roti, cu pași mici, în jurul lor, cât să le vadă și din partea cealaltă și să le descopere ceea ce s-ar putea numi umorul intrinsec (păstrând extrem de slabe legături cu acela grosier și, socialmente, eficace). Cosașu nu caută să provoace hohotul, el induce confortul bunei dispoziții. În prefața acestui volum de *Opere*, Nicolae Manolescu indică exact caracterul compozit al romanului, care drenează parcă la un loc toate abilitățile autorului. Jurnal, memorii, articole de ziar, eseu, corespondență, toate sunt imbricate cumva în *Logica*, dar nici una nu e suverană. Suveran e doar stilul, care palpită sub fiecare rând, fie el scris în deceniul al șaselea sau al nouălea. De altfel, frecventele interludii puse, aici, sub foarte sobrul titlu de *Bibliografie*, nu păcătuiesc prin nimic. Fără a fi, ele însele, niște capodopere, nuvelele de tinerețe transplantate în *Logica* fortifică totuși o capodoperă. Al cărei atu și a cărei prospețime rezidă astăzi nu atât în epicul cărții (vrem, nu vrem, reiterăm experiența cu Anatole France), cât în mesajul radical în calofilia lui.

Sunt multe episoade de neuitat, care merită citate (au și fost de altminteri citate, în cei aproape treizeci de ani de la prima apariție a cărții). Unul, de tot acut, din capitolul *Melodramame*, are însă toate calitățile pentru a ilustra o lecție despre marea literatură. Cu manuscrisul încheiat la subraț, protagonistul ajunge în casa unei dactilografe (e știut cultul lui Radu Cosașu pentru aceste adevărate *sparring partners*), prietenă a mamei (Mela pe numele ei) ignorate de tânărul scriitor cu încăpățânare. Târgul propus e simplu: efortul trebuie răscumpărat printr-un gest de tandrețe filială. Nu e nevoie decât de o scrisoare de câteva rânduri pe care fiul să i-o adreseze propriei mame. Scena este colosală. Întreprinzătoarea „tanti Verona" convoacă toate metodele de stimulare a inspirației. Inclusiv, ca ultim argument, o fotografie-suvenir pe care stă scris doar „Mămica" și, în chip de dedicație, „lui Relucă" (p. 141). Nu numai că fiului apostat cumulul de diminutive i se pare intolerabil, dar, în replică, pentru o epistolă la fel de lapidară, acesta se străduiește să facă uz de întregul inventar de tactici (retorice, persuasive, sugestive, livrești) pe care-l are la dispoziție. Se simte amorțit de o imposibilitate de ordin practic (fiind hăituit de amintirea unei lecții de pian în timpul căreia, pur și simplu, nu cunoștea partitura, în ciuda încrederii insistente a profesoarei), își face scrupule dintre cele mai înalte (ajungând să se pună în balanță cu Tolstoi). Preparativele și remușcările se sincronizează:

„O frază îmi veni, dreaptă și clară în gând, cu cuvintele bătute în piatră, ca ale unei romanțe, de neșters, și așa le trecui pe hârtie, fără să le mai stilizez: «Melo dragă, (și instinctiv stiloul adună cele două cuvinte într-un *legato* din care ieși cuvântul *melodragă*, ceea ce nu numai că nu corectai, dar mi se păru un semn dintr-acelea *groaznice* sau *monstruoase*, care-mi dădeau spontan de veste că gândesc just sau, la belotă, că sunt în carte), te sărut, îmbrățișări doamnei Mura. Oscar»" (p. 142).

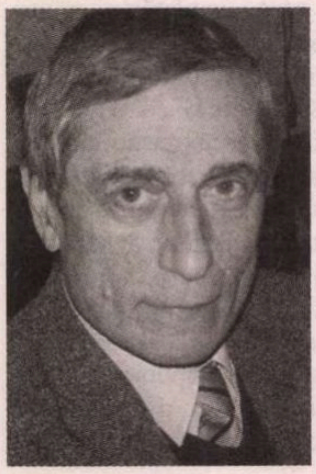
Toate cu un sens. În paragraful următor, precocele stilist va face, conștiincios, proba mentală a „tratatului unilateral". „În primul rând", scrie el, „lăsând deoparte calamburul inițial cu care putea să facă ce voia, de mai știa limba română: dacă o va jigni că în primele vorbe pe care i le scriam, după șase ani de tăcere, o pun alături de o altă persoană? De aici reieși ideea surprinzătoare că de multă vreme nu mă mai gândisem, cu vinovăție, la a o feri de jigniri; urmă, repede, problema dacă doamna Mura putea fi îmbrățișată de Melodragă: de unde știam eu că fosta mea profesoară de pian era acolo, și nu în altă parte? În febrilitatea întrebărilor, ceva îmi șopti că aici nu mă înșelam: doamna Mura era acolo, lângă mama! Da, dar – din nou – cum putea mama accepta să o pun lângă o femeie, atât de trecătoare în viața mea? Ar fi trebuit să șterg tot, ipoteză care mă neliniști și mai și, căci atunci mi-aș fi dezvăluit Veronului nesiguranța și scrupulul. Monștrii trebuie să rămână invulnerabili, chiar dacă, mai ales dacă, avuseseră slăbiciunea unei confesiuni" (p. 143).

Acestea, pentru o mână de cuvinte dintr-o scrisoare cu un singur destinatar. *Logica* are, în prezenta ediție, trei sute de pagini. Se prefigurează o ecuație acablantă, din care oricine poate înțelege, dincolo de talent, consumul, frământarea, angoasa pe care le presupune scrisul, aparent atât de nonșalant, al lui Radu Cosașu. Un scriitor care, aparte de polemicile dintre doi (sau mai mulți tineri critici), chiar a reușit să preschimbe o lume funestă, de privațiuni și teroare, într-una suportabilă, de nu chiar, pentru cititorii de azi, fascinantă. ■



poezie

ION POP



O VARĂ INDIANĂ

Nu-i foarte ușor
să ajungi la simplitate. Calci zilnic,
strivești
cu știința sau cu neștiința,
mii de triunghiuri, aureole, cercuri, sfere -
e plin de ele
spațiul dintre îngerii
care se-nghesuie să te păzească,
încât nici nu-ți dai seama
dacă ce-auzi, cumva în surdină,
e scârțâitul nisipului de aur
sau micul freamăt cam speriat,
de aripi și de odăjdii sfinte.

Puțin credincioșii
își curăță ghetele de-un noroi galben,
„Parcă ai mai slăbit puțin, de când nu ne-am văzut,
te-ai mai maturizat" – zice Bacovia.
„Da, seamăn, se pare,
tot mai mult cu o linie,
Au fost de curând prin mine, Au făcut curățenie,
se apropie, doar, Sărbătoarea".

Ziua e clară lângă noi, aud cum mai cade
o nucă pe acoperișul de ardezie,
pune punct oare cărei fraze?
Animale noi se învechesc prin tufișuri,
dar mâine va fi mâine.

În vara asta a mea, indiană,
frunzele arțarilor roșii, canadieni, -
s-au românizat și ei, se pare,
căzând în sângele meu.

EXCLAMAȚII

O, marea oboseală
dintre două linii paralele!

O, drama
bătrânelor linii
care-au uitat ce-i iubirea
din cauza distanței mereu legale
a contemplării!

CERC

În vuietul confuz,
în întunericul analfabet,
am încercat
să desenăm
foarte tăcuți
și abia pâlpâind,
un cerc.

Nu-i va fi ușor.

Ne doare, de pe acum,
sufletul.

ARLESIANA

Ca arcurile din bolțile gotice, de piatră,
e-ncovoiată și ea.
Singură.
Împinge
încet, pe masa altarului,
spre picioare însângerate,
o roșie lumânare stinsă.

Curbat e acum, aplecat
spre nu știu unde, și foarte greu
de desenat,
și gândul meu.

Afară, în scuarul cu-asfalt lepros,
o tufă verde de laur
înflorește pe sub albine,
în soarele de aprilie.

Sunt puțin trist, dar exist.

5 aprilie 2011

MIERE

Am trecut astăzi pe la crescătorul de albine
să cumpăr un borcan cu miere
și l-am găsit între stupii lui
întorcând pe o parte și pe alta
un dreptunghi cu mormane zumzăitoare –
sub obrăzarul lui îmi părea
un scafandru scufundat în azur.

Am aflat cu ocazia asta
că matca, Regina,
se împerechează numai în zbor
ciuruită de câțiva trântori și că nu toți
reușesc să nimerească
regala țintă. Apoi, Măria sa
se întoarce
obosită și demnă
în rama ei de aur.

Niciun ordin nu dă, însă
albinele-trântori sunt alungate din stup, –
ce-i de murit moare departe, la margine,
cum se și cuvine.

COLEGUL PLATON

Ce satisfacție, câtă mândrie
să știi că ești cu adevărat original
într-o lume în care
se tot copiază!
Cu atâția doctori în Neștiințe!

Scot pieptul în față,
sub un scut de Ahile,
intru, în sfârșit, vitejește
din Europa în Europa.

Numai că, repede, foarte repede,
mi-aduc aminte că,
la urma urmei,
nici lumea asta, toată,
nu e, vai, decât o palidă copie
a lumii Ideilor.

Și textul acesta despre care
am spus frumos cândva
că e singurul loc de veci,
iată-l dovedit un biet cenotaf,
copie a copiei copiei.

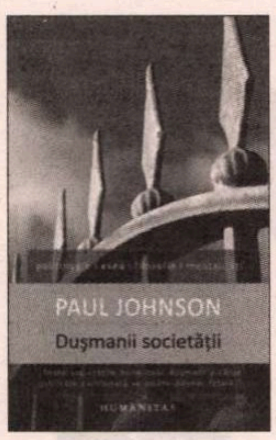
Am totuși,
o destul de plăcută consolare:
am devenit, în sfârșit,
un fel de coleg cu Platon,
și sunt aproape sigur că el,
colegul Platon,
mă va înțelege. ■

Condeiul gazetăresc i se recunoaşte după năvala frazelor şi după cruzimea cu care îşi încondeiază rivalii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Dislocarea valorilor

Scrisă în timpul Războiului Rece şi publicată în 1977, cartea lui Paul Johnson poartă tiparul epocii: o atmosferă de pîndă reciprocă, adversarii respectîndu-se diplomatic cu aceeaşi grijă cu care, în culise, se războiesc crîncen.



Paul Johnson, *Duşmanii societăţii*, trad. din engleză de Dana-Ligia Ilin, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 370 pag.

Zidul Berlinului pare etern, la fel ca fracturarea continentului în două lagăre, iar dispoziţia lui Johnson e pe măsură, semănînd cu cea a unui intelectual aflat sub asediu, căruia imaginea ţării ameninţate îi provoacă dorinţa de a-şi ţipa îngrijorarea. Englezii sînt naturi iremediabil conservatoare, simţindu-se bine în condiţii de statornicie, orice impuls spre schimbare fiind resimţit ca o ameninţare la ordinea consacrată. Paul Johnson nu face excepţie, intrînd în categoria spiritelor cu repulsie faţă de răsturnări, de aici poziţia de repudiere principială a curentelor de stînga. Volumul e un ţipăt strident, cu apăsată tentă polemică, Johnson fiind mai mult gazetar decît istoric, postură care de altminteri îl prinde de minune, graţie vervei cu care intră în pielea unui comentator iritat.

Ca să schiţeze tabloul pericolelor ce pîndesc Occidentul, Johnson introduce două postulate. Primul postulat e un criteriu de recunoaştere a civilizaţiei: avem civilizaţie acolo unde căutarea adevărului se face în condiţii de libertate. Al doilea postulat introduce o regulă de supravieţuire: ca o societate să dureze trebuie ca tripartiţia păturilor sociale să fie sacrosanctă. Tripartiţie însemnînd: existenţa în vîrf a aristocraţiei (*honestiores* în termenii lui Johnson, reprezentaţi de cler, proprietari de pămînt, înalt funcţionari şi politicieni), apoi clasa de mijloc (aici intră orice om cu o îndeletnicire stabilă, de la medici şi militari pînă la negustori şi intelectuali, pe scurt *burghezia*), al cărei rol e de tampon între elită şi pegră, şi, în fine, plebea alcătuită din grosul populaţiei degradate (*humiliores*, în jargonul autorului, echivalent al proletariatului urban, al şomerilor şi al paraziţilor de orice fel). Potrivit lui Johnson, istoria ne învaţă că o societate dispare atunci cînd pătura de mijloc este desfiinţată, în lipsa ei petrecîndu-se ciocnirea dintre *honestiores* şi *humiliores*, cu dizolvarea previzibilă a corpului social. Cînd între nobili şi tălpaşi nu mai apare burghezul, cu rol de filtru menit a opri revărsarea verminei asupra aristocraţilor, atunci societatea se duce de rîpă. Orice doctrină care cultivă egalitarismul pentru a coborî superbia celor suspuşi la promiscuitatea celor supuşi trebuie înfierată ca fiind contrară spiritului european.

Potrivit lui Johnson, pătura de mijloc din ţările apusene este supusă unei agresiuni constante al cărei deznodămînt stă în pierderea tocmai a acelor valori pe reazemul cărora s-a ridicat burghezia, şi anume: limba, morala, educaţia, artele, religia. Se petrece o dislocare spirituală prin ştergerea din faţa ochilor a oricărui reper stabil, urmarea fiind o dezorientare care va culmina cu abrutizarea clasei de mijloc. Şi cum abrutizarea înseamnă un val de rebuturi umane menite a îngroşa rîndurile gloatei, cu timpul se ajunge la bipartiţia societăţii: deasupra o elită şi dedesubt o masă de manevră debusolată, al cărui orizont de viaţă se mărgineşte la plăceri josnice şi la satisfacţii meschine. *Honestas* ca nobleţe impusă prin rang, educaţie sau înzestrare devine un termen gol, fiind repede înlocuit cu obiceiurile vulgului. Riscul democraţiei e că, flatînd ideologic gusturile plebei, îi încurajează viciile pe cale mediatică, de unde şi colapsul moral spre care ne îndreptăm. Într-un asemenea colaps, postulatul civilizaţiei (a căuta adevărul în condiţii de libertate şi ordine) nu mai are sens, oamenii nemaivînd nici libertatea şi nici adevărul, întrucît nu ştiu ce să facă cu ele. Se naşte o confuzie generală a cărei rudă este relativismul cinic iscat de lipsa valorilor.

De aici încolo Johnson intră în nervul polemistului, atacîndu-i pe acei teoreticieni pe care îi consideră vinovaţi de confuzia de idei din capul apusenilor. Principalele lui ţinte sînt: Marx, Freud, Herbert Marcuse, Claude Lévi-Strauss, Marshall McLuhan, Michel Foucault, John Ruskin şi Teilhard de Chardin. Fiecare a contribuit în felul lui la dezorientarea care domneşte în Europa, şi chiar dacă Johnson îşi scrie cartea în deceniul 8 al secolului trecut, cadrul discuţiei îşi păstrează valabilitatea. Potrivit lui Johnson, vina lui Marx e că a introdus o ideologie escatologică care s-a răspîndit prin internaţionalele socialiste (Ferdinand Lassalle, August Bebel, Karl Kautsky, Eduard Bernstein, Alexander Parvus, Leo Troţki, Plehanov, Lenin) şi a culminat în revoluţiile bolşevice din Rusia, Germania şi Spania. Freud a făcut din sexualitate pintenul menit a relativiza morala creştină, iar Marcuse a fost corcitura rezultată din încrucişarea ideilor lui Marx cu ale lui Freud. Claude Lévi-Strauss a negat deosebirea calitativă dintre omul primitiv al populaţiilor băştinaşe şi spiritul burghezului european, anulînd ierarhia dintre culturi. McLuhan a şters graniţa între sensul unui mesaj şi mediul prin care se transmite mesajul, relativizînd pînă la abolire rostul comunicării. Ruskin a introdus noţiunea de „privire inocentă" în contemplarea unui tablou, sugerînd că educaţia e un factor secundar în degustarea operelor de artă, cheia artei stînd în talent sau inspiraţie. Teilhard de Chardin a dat creştinismului o aberantă tentă ştiinţifică, de doctrină ce poate fi expusă după rigorile unei teorii biologice, furîndu-i astfel miezul de iraţionalitatea sacră. Iar Foucault a susţinut că distincţia dintre sănătate şi nebunie psihică e o discriminare culturală, fără acoperire în fiziologia creierului.

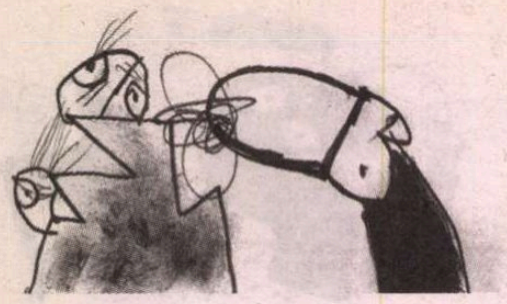
Se vede uşor că Johnson, spirit conservator, respinge tendinţa de relativizare a unor distincţii reputate ca fiind ferme. Reproşul pe care îl aduce adepţilor teoriilor anterioare e că încalcă deziderатul de onestitate cerut de K. R. Popper, şi anume „adevăratul om de ştiinţă nu este cel care caută dovezi care să-i confirme ipoteza, ci cel aflat în căutare de dovezi care să i-o infirme" (p. 201). Numai că în bătălia ideologică contemporană, scopul adversarilor e să aibă dreptate, chiar în ciuda adevărului. Dar cine procedează aşa abdică de la postulatul civilizaţiei, care îţi cere să cauţi adevărul în condiţii de libertate, de unde şi concluzia trasă de Johnson: „Un teoretician care nu se poate identifica cu teoria lui Popper este necivilizat." (p. 203)

Ca remediu la descompunerea Occidentului, Johnson propune un decalog menit a combate dislocarea valorică: 1) Există valori morale absolute: binele şi răul, dreptatea şi nedreptatea. „Nu este adevărat că toate codurile de comportament umane sînt relative şi reflectă presupuneri culturale şi aranjamente economice care nu au obligatoriu autoritate. (p. 345)"; 2) Anumite acte sînt rele în chip intrinsec, întotdeauna şi oriunde. „Crima este întotdeauna rea. Aşadar, oricine încearcă să justifice violenţa politică, cel mai mare rău al epocii noastre, trebuie în mod automat să fie suspectat ca duşman al societăţii noastre. (p. 345)"; 3) Democraţia e cea mai puţin rea dintre formele de guvernare, chiar dacă sînt regiuni pe glob unde ea nu poate fi exportată.; 4) Instituţiile libere nu supravieţuiesc decît acolo unde domneşte legea.; 5) Cînd ai de ales între individ şi colectivitate, alegi drepturile individului.; 6) Fără clasă mijlocie, o societate nu e viabilă.; 7) Libertatea e o valoare obligatorie, şi nu o „prejudecată burgheză", cum a definit-o Lenin.; 8) Să ne ferim de cei care deformează limbajul, fiindcă e semn că nu preţuiesc adevărul.; 9) Să avem încredere în ştiinţă.; 10) Semnul după care recunoaştem un duşman al societăţii e atitudinea faţă de adevăr, de care se fereşte fiindcă ştie că, acceptîndu-l, îi va da de gol adevăratele intenţii.

Regulile decalogului nu sînt noi, dar Johnson are meritul de a le mai aminti o dată. Condeiul gazetăresc i se recunoaşte după năvala frazelor şi după cruzimea cu care îşi încondeiază rivalii, chiar dacă uneori dă impresia de solipsism britanic, pînă într-atît de înşurubat e în cadrul autoreferenţial al culturii insulare. De pildă, cînd vorbeşte de filosofia europeană, singurii gînditori vrednici de a fi luaţi în seamă sînt cei de la Cambridge, iar Bertrand Russell e decretat drept „cel mai mare filosof al secolului XX" (p. 181), exagerare pe care o punem în seama patosului retoric al autorului, nicidecum în contul intuiţiilor lui speculative. Chiar şi aşa, o carte care te prinde prin fluenţă şi poftă critică. ■

Alte apariţii recente

- Monica Pillat, *Corabia timpului*, ilustraţii de Rareş Ionaşcu, literatură pentru copii, Editura Humanitas, 2013, 192 pag.
- Thomas Bernhardt, *Extincţie. O deströmare*, trad. din germană, prefaţă şi note de Gabriela Danţiş, roman, Editura Art, 470 pag.
- Moshe Idel, *Evreii lui Saturn. Despre sabatul vrăjitoarelor şi şabatianism*, trad. din limba italiană de Cornelia Dumitru, Editura Polirom, 2013, 318 pag.



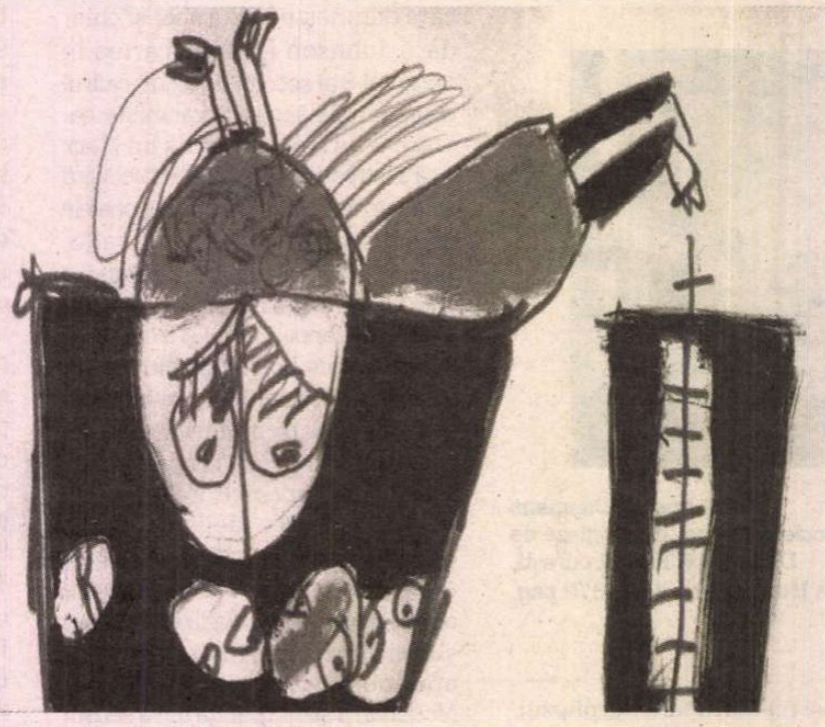
Literatura nu este o fizică travestită în cuvinte poetice, iar romanul, cu toate teoriile sale, n-a dus la descoperirea niciunei legi în fizică.

eseu

Florina Ilis

Literatura – ficţiune şi/sau evaziune

Dacă pentru elaborarea cronicii unei vieţi ar trebui să avem în vedere combinatoria multiplă de procese psihice, spirituale şi sufleteşti, care compun fiinţa noastră interioară, precum şi şirul evenimentelor trăite, reprezentând viaţa propriu-zisă, atunci, pentru ca acea cronică să fie completă, ar trebui ca ea să cuprindă şi o istorie a ratării tuturor potenţialelor vieţi pe care nu le vom fi trăit deoarece din toate drumurile posibile cu care ne întâmpină existenţa vom fi ales, tot căutând, unul singur.



Dar o asemenea descriere a unei istorii personale în timp real nu este posibilă, deoarece viaţa individuală nu poate fi separată nici de condiţiile de ansamblu ale realităţii lumii, ceea ce, inevitabil, ar deschide, în plus, o perspectivă nemărginită şi imposibil de controlat, nici de multitudinea de relaţii şi conexiuni cu ceilalţi semeni, adică a altor istorii cu care se intersectează şi/sau se întrepătrunde o istorie personală.

Aşa s-a născut literatura/ficţiunea, ca o nevoie de a face totuşi posibilă istoria unei/unor vieţi. Cu ajutorul unor tehnici specifice, literatura/ficţiunea selectează, operează transformări, elimină şi îndepărtează neesenţialul, transpunând în cuvinte ceea ce este imposibil de exprimat în limbajul comun. Să descrie cât mai precis orice istorie individuală ca pe una semnificativă şi *consistentă* celei reale şi, *întregind* astfel realitatea, să elimine infinitele spaţii albe, să scoată la lumină altele, făcându-le, implicit, perceptibile simţului comun.

Fizica lui Newton, presupunând existenţa unui fundal static în care spaţiul şi timpul reprezintă mărimi absolute, este, din această cauză, *dependentă de fundal*. Relativitatea generală a impus, ducând la o adevărată revoluţie în fizică, perspectiva *independenţei de fundal*. Dar, cu toate schimbările majore produse în mentalul european de către noile descoperiri din fizică de la începutul secolului al XX-lea, marea majoritate a oamenilor obişnuiţi percepe lumea ca pe o scenă în care fiecare îşi joacă rolul de la naştere până la moarte, în timp ce scena pe care ne mişcăm, rămâne, în esenţă, cu excepţia decorului, oarecum, neschimbată. Deşi, în teoria relativităţii generalizate spaţiul şi timpul sunt concepute ca mărimi relative, după aproape un secol de la formularea ei, reprezentările cu care operează mintea umană au rămas, în esenţă, newtoniene. Indiscutabil, universul nu se conduce după legi umane. Iar legile fizice ale universului sunt cum nu se poate mai abstracte şi mai greu de înţeles pentru marea majoritate dintre noi. Nu e oare mult mai uşor să ne gândim la spaţiu şi la timp în termeni umani şi la o scară umană, *să umanizăm* aceste mărimi abstracte, lipsite de concreteţe? Nu e oare mult mai uşor să mă gândesc la timp ca având o semnificaţie newtoniană, curgând dinspre trecutul de dinaintea naşterii mele până la viitorul infinit de după moartea mea, decât să-l văd ca pe un ceva invizibil, modificând o abstractă reţea de relaţii care să descrie câmpurile spaţiale? Iar spaţiul? Cum să ţi-l imaginezi ca pe un joc matematic şi imperceptibil de noduri, bucle şi curburi ascunse ochiului liber sau în n-dimensiuni, când noi ne mişcăm după repere şi direcţii foarte clare? Având o percepţie atât de limitată asupra structurii abstracte a lumii, mintea noastră este încă incapabilă să se desprindă de ideea unui fundal fix cu care se găseşte într-o dureroasă şi grea dependenţă. Până când, fără ajutorul tehnologiei, nu ne vom pierde noţiunea de materialitate sau, după cum anticipează literatura science-fiction, nu vom fi trăit experienţa teleportării cuantice, nu vom reuşi să înţelegem şi să simţim adevărata natură a spaţiului şi a timpului.

Până atunci însă nu vom face nimic altceva decât să ne consumăm în lumea mecanică a fizicii clasice, o mecanică de care depindem în mod fatal şi inevitabil şi să ne adaptăm conştiincios la nivelul la care simţurile noastre au fost reglate perceperii conştiente ale mecanismelor ei. Chiar dacă, undeva în dimensiuni invizibile, cuantice, structurile elementare care alcătuiesc ţesătura intimă a universului au proprietăţi stranii, imperceptibile, greu de urmărit cu mintea omenească, la scara la care omul îşi duce existenţa, în lumea reală, vizibilă, cauzalitatea fizică, descrisă de legile lui Newton, corespunde cel mai bine modului de percepţie uman. Conform principiului cauzalităţii fizice, dacă evenimentele se produc sub influenţa forţelor gravitaţionale, prin calcul, se pot cunoaşte stările trecute şi viitoare ale unui sistem pornind de la starea sa iniţială. În temeiul acestui principiu se poate explica mişcarea planetelor, a sateliţilor şi a cometelor, dar şi fluxul şi refluxul sau chiar mişcarea de precesie a Pământului. Într-un cuvânt, se poate măsura şi explica vizibilul. Pentru partea nevăzută, ascunsă, a lumii avem la dispoziţie fantasticul, magicul, fantezia...

Universul descris de Newton e unul familiar, cunoscut şi accesibil puterii de înţelegere a intelectului nostru. De la mişcările planetare la mişcările mărilor şi oceanelor, totul se conformează sistemului nostru de percepţie. În schimb, cum am putea să ne imaginăm inseparabilitatea cuantică a particulelor sau să ne reprezentăm principiul indeterminării? Ce să mai vorbim de discontinuitatea la scară Planck a spaţiului şi a timpului?! Vă puteţi imagina că nu trăiţi într-o lume tridimensională, aparent netedă şi regulată, ci într-una cu un număr oarecare de dimensiuni, discontinuă şi aparent haotică? Ce s-ar întâmpla dacă, într-o bună dimineaţă, maşina parcată în faţa casei v-ar apărea sub forma intimităţii materiei din care este compusă şi suprafaţa din jurul ei ar putea fi brusc observată în structura sa cuantică, dezvăluind o geometrie stranie, discontinuă?! Aţi încerca să puneţi cheia în contactul unei asemenea maşini?!

Ceea ce am vrut să relev este faptul că în viaţa de zi cu zi manifestăm un dezinteres total faţă de manifestările cuantice ale materiei, tot ceea ce ne preocupă pe parcursul nostru de timp numit *viaţă* sunt formele cele mai adecvate de adaptare la mecanismele perceptibile ale lumii. În multe privinţe, aşadar, Newton continuă să-şi pună amprenta pe felul de a gândi al omului. Einstein, un mare admirator al lui Newton, dar şi un fizician circumspect în privinţa lumii cuantice, afirma într-o scrisoare către M. Solovine că, în fapt, nu ne putem aştepta ca lumea să fie ordonată, că dimpotrivă, *a priori*, lumea este haotică. Dând drept exemplu axiomele teoriei relativităţii care presupun un *înalt grad de ordine al lumii obiective*, ordine pe care nu suntem îndreptăţiţi să o admitem ca fiind dată, Einstein afirmă că orice încercare de a gândi lumea şi de a o ordona este un *miracol*. *Ordonarea* lumii devine, astfel, mai mult decât necesară, ea fiind, în cazul omului, vitală.

Servindu-se de cauzalitate ca de una dintre legile sacre ale existenţei, în felul său de a descrie lumea şi sentimentele, scriitorul este şi el un Einstein care gândeşte lumea în termenii relativităţii, dar o ordonează ficţional sau narativ în sens newtonian.

Astfel, fie că e vorba despre romanul de factură clasică, fie că e vorba despre romanul modern sau despre experienţele ficţionale postmoderne, principiul cauzalităţii este cel care determină într-o măsură mai mult sau mai puţin precisă firul relatării evenimentelor. Până şi experienţele de tip textualist, presupun o dimensiune cauzală, dacă nu a evenimentelor narate atunci a relaţiilor dintre cuvinte care, inevitabil, se supun unei anumite logici gramaticale. Dacă, însă, după cum afirmă fizicienii, *cauzalitatea este cea care dă structura lumii*, explicând atât consistenţa, cât şi relaţiile cauzale ale lucrurilor, atunci literatura sau ficţiunea, când relatează povestea evenimentelor, interesându-se mai mult de procesualitatea lor decât de descriere, vorbeşte cel mai bine despre structura şi ţesătura intimă a lumii. Şi, totuşi, literatura nu este o fizică travestită în cuvinte poetice, iar romanul, cu toate teoriile sale, n-a dus la descoperirea niciunei legi în fizică. Niciodată, de pildă, superba lege a coincidenţelor şi a întâmplărilor, lege care, guvernând în formă absolută ficţiunea, generează poveştile, nu a putut fi demonstrată în realitate prin ecuaţii matematice. *Toate sunt ecuaţiune*, scria Eminescu. *Orice moment în viaţa Universului e ecuaţiunea momentului următor. Orice moment prezent e ecuaţiunea momentului trecut.* Eminescu formula cu aceste cuvinte simple legea ordinii cauzale a lumii. Adaptând-o cerinţelor ficţionale, se poate afirma că unul dintre cele mai active principii care guvernează universul ficţional se datorează tocmai legii coincidenţelor

Iteratura oferă, într-adevăr, posibilitatea și libertatea evadării, dar inversând oarecum direcția, aș spune mai degrabă că e vorba nu de o evadare din sine, ci de o evadare în sine.

eseu

şi întâmplărilor, dinamica acestuia funcţionând în conformitate cu legea ordinii cauzale a lumii.

Dacă aş spune că, exact în momentul în care vorbesc despre legea cauzalităţii ficţionale, undeva departe, într-o zi plăcută de iunie, într-un sat din Vestul ţării, Doamna M, făcând ordine printre hârtiile rămase în urma morţii bunicii sale, găseşte o scrisoare cu paginile îngălbenite, strecurate între filele vechii Biblii, atunci legea coincidenţelor şi a întâmplării cauzale s-ar pune uşor în mişcare, făcându-vă să vă gândiţi deja la o continuare, să evadaţi din momentul prezent şi să vă imaginaţi în felurite moduri conţinutul vechii scrisori.

Mă întreb, câte procese şi evenimente ar trebui să descrie, în ordine cauzală, fizica, pentru ca, din prezentul nostru să se ajungă în prezentul doamnei M care citeşte o uitată scrisoare?

Probabil o infinitate! De memoria câtor calculatoare ar avea nevoie fizica ca să refacă toată ţesătura trecutului cauzal al celor două evenimente independente unul de celălalt şi să le construiască un viitor cauzal comun sau, cel puţin, un prezent în care ele să se întâlnească? Greu de răspuns la aceste întrebări. În mintea mea însă exprimarea *simultaneităţii* dintre cele două evenimente nu a durat aproape nimic, poate doar câteva secunde, secunde necesare aşezării în cuvinte şi exprimării coerente a acestei idei. Într-un fel, acesta este şi rostul literaturii, de *a scurta* şi de *a lumina*, de a face vizibilă reţeaua secretă de relaţii dintre evenimente îndepărtate, aproape imposibil de întâlnit şi de a alege din infinitul ocean de procese şi evenimente *simultaneităţi corespondente şi semnificative*.

Dar literatura nu poate lumina totul dintr-o dată, acest lucru este imposibil, ci o face pe porţiuni, alegându-şi subiectele sau evenimentele pe care doreşte să le reînvie, stabilind între acestea, conform legii amintite, raporturi mai mult sau mai puţin întâmplătoare, fără a neglija însă, se înţelege, cauzalitatea determinantă a propriului său univers. În al doilea rând, literatura mai are, faţă de realitate, un avantaj enorm, acela de a manipula, conform legilor de dezvoltare ficţională şi/sau gramaticală, timpul. În al treilea rând, felul în care percepem lumea se reflectă implicit şi asupra raportului în care ne aflăm cu noi înşine şi cu ceea ce ne-am dori să fim sau să trăim.

„Oamenii nu sunt mulţumiţi cu soarta lor şi aproape toţi – bogaţi sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi – şi-ar dori o viaţă diferită de aceea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli – în mod fraudulos – această dorinţă s-au născut ficţiunile. Acestea sunt scrise şi citite pentru ca oamenii să trăiască vieţile pe care nu se resemnează să nu le aibă. În orice roman clocoteşte un nonconformism, se zbate o năzuinţă." Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, p. 8.

Aceste cuvinte scrise de Mario Vargas Llosa ca un fel de introducere la minunata carte de eseuri dedicate unui număr de 35 de mari opere din literatura universală pot foarte bine să ilustreze discuţia de astăzi, cu toţii fiind de acord că din punct de vedere psihologic, oamenii au simţit din toate timpurile nevoia de ficţiune în scopul evadării din realitatea ternă, cenuşie sau banală a vieţilor noastre. Pe de altă parte, Llosa exprimă o viziune comună tuturor celor ce înţeleg literatura şi adevărurile literare ca o reprezentare a realului sau o alternativă ficţională a realităţii, chiar dacă nu şi ontologic posibilă.

Am avut privilegiul, printre atâţia alţii, de a-l asculta pe scriitorul peruan prezent la Facultatea de Litere din Cluj, motivând cu tact şi fermitate acest punct de vedere, nearătându-se prea impresionat de statisticile pesimiste ale lui Gabriel Liiceanu, statistici care prezentau o lume în care numărul adevăraţilor cititori este în scădere vertiginoasă sau alarmantă. Să înţelegem, oare, că dacă, adeverindu-se statisticile pesimiste, şi oamenii citind tot mai puţin, nevoia de ficţiune şi de evadare (evaziune) va dispărea implicit, iar scriitorii îşi vor pierde menirea? Sau, chiar dacă această nevoie nu va dispărea, va fi totuşi satisfăcută, a început deja să fie satisfăcută, cu ajutorul altor tehnici de fabricare a unor *minciuni adevărate*, care dau evaziunii un lustru mai apropiat de realitate decât o poate face, în ciuda, iluziei create, literatura? Mă gândesc, evident, la televiziune, precum şi la noile tehnologii din lumea internetului, care, mai ales în cazul celor foarte tineri, au reuşit să-i seducă cu ajutorul mecanismelor de organizare persuasivă a unor *poveşti* făcute pe viu ce conferă tuturor iluzia de a fi reale, fiindcă îl fac adeseori erou chiar pe protagonistul însuşi (mă gândesc la site-urile de socializare). Ar fi prea simplu să fie aşa.

Literatura oferă, într-adevăr, posibilitatea şi libertatea evadării, dar, inversând oarecum direcţia, aş spune mai degrabă că e vorba nu de o evadare din sine, ci de o evadare în sine, de o căutare a sinelui profund prin intermediul vieţii personajelor ficţionale. Evident, pierderea forţei literaturii se produce în cazul în care şi alte „arte", mizând pe ideea că oamenii au nevoie de ficţiuni vor încerca să le ofere ca pe un bun de larg consum posibilitatea evadării. Dar, adevărata literatură reprezintă o evadare în sine şi nu în afara sinelui, fiindcă numai literatura poate provoca această aventură înspre sine şi înţelegerea sinelui.

În timpurile actuale omul şi-a pierdut capacitatea naturală de a trăi în mod nemediat şi nedisimilat ceea ce simte cu adevărat. Prin intermediul literaturii, cea mai profundă inimă a fiecărui cititor este atinsă şi adusă la suprafaţă şi, printr-un miracol pe care numai lectura unei cărţi îl produce, sentimentele şi trăirile adânc îngropate răbufnesc făcând ca inima cititorului să trăiască la unison cu vieţile narate de povestirea pe care o citeşte, dându-i astfel iluzia trăirii. Literatura ne aminteşte cine suntem, ne reaminteşte de noi înşine, ne învaţă despre noi înşine. N-o poate face decât luându-ne de mână şi purtându-ne prin labirintul ei de poveşti să ne indice drumul înspre emanciparea de sine. Adevărata literatură nu minte, ci ne emancipează, ne confruntă cu noi înşine, nu ne pierde în vastitatea lumilor ei decât pentru a ne regăsi şi pentru a-şi atinge scopul nu pregetă în a inventa *adevărul minciunilor*.

Dacă pe facebook sau pe blog fiecare dintre noi îşi poate crea o *identitate*, prin pozele pe care le postăm acolo, prin ideile debitate în văzul lumii, prin dorinţa de a ne ajusta o identitate care să arate cât mai atrăgător posibil, iluzionându-ne că acea identitate este viaţa noastră, înspre care evadăm ca să ne vedem cu celelalte identităţi din lumea virtuală, în mod real, numai literatura ne poate oferi iluzia de viaţă şi de trăit şi face acest lucru, în literatura modernă, de pildă, fără măcar să se ostenească să facă descrieri de personaje sau caracterizări în stil clasic. Omul fără însuşiri al lui Musil conţine în el mai multă viaţă decât omul cu însuşiri din orice reality show, chiar dacă cel din urmă reuşeşte să ţină în faţa televizoarelor milioane de telespectatori, în timp ce personajul lui Musil îi dezinteresează pe cei mai mulţi.

Drama conştiinţei omeneşti este aceea că, dacă pe parcursul unei vieţi, în caracterul nostru, ne schimbăm foarte puţin, uneori imperceptibil, devenind în fapt exact ceea ce suntem, în ceea ce priveşte însă sentimentele, acestea sunt mereu schimbătoare, antrenându-ne într-o dispută permanentă cu imuabilitatea caracterului nostru, punându-l în situaţia neplăcută adeseori de a se adapta la schimbările prilejuite de instabilitatea noastră emoţională.

Evident, şi în realitate există o scară de timp la care orice schimbare devine semnificativă, această scară, însă, imperceptibilă şi imposibil de controlat, trasează o hartă imaginară a proceselor care, în funcţie de evoluţia lor, sunt mai rapide sau mai lente la scara universului. Fizica actuală defineşte, din acest punct de vedere, lumea noastră, ca o istorie a proceselor care au loc în întregul univers. Nu ne putem lipsi de literatură, fiindcă este singura artă capabilă să prezinte, cu ajutorul cuvintelor, a povestirii, *o istorie parţială*, dar semnificativă, a realităţii. Şi, numai literatura ne permite să evadăm în noi înşine şi, prin mecanismul ficţiunii, să recuperăm din spaţiile albe ale existenţei noastre şi care s-au pierdut fiindcă nu ne mai amintim de ele cu atâta precizie cum o face literatura. ■

(Comunicare la „Colocviul Romanului Românesc" de la Alba-Iulia, iunie 2013)

ISTORIA UNUI AUTOGRAF

(pagină de jurnal)

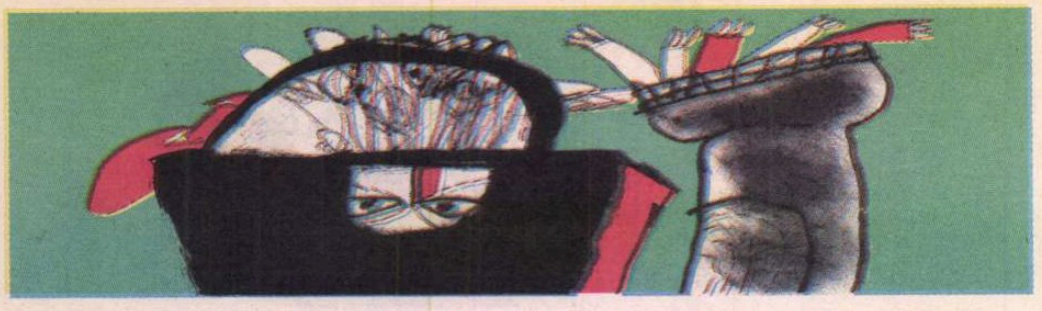
18 august 2003

Printre alte cărţi pe care le-am împrumutat vinerea trecută de la Biblioteca „Transilvania" din Chişinău e şi vol. 1 al *Antologiei poeziei franceze (de la Rimbaud până astăzi)*, apărut în BPT, la Ed. Minerva, în 1974. Şi – o surpriză: pe pagina de gardă stă, aproape elegant încondeiat, următorul autograf: „Lui Adrian Marino şi doamnei sale Lidia – început de călătorie prin ultimul veac al liricii franceze. Cu drag, Ion Caraion". Nu e pusă data. Presupun periplul cărţii: ea a ajuns la Chişinău prin 1992, când Biblioteca judeţeană „Goga" din Cluj a adunat donaţie de carte pentru întemeierea unei biblioteci aici, între Nistru şu Prut. Presupun că, mai înainte, dl Marino oferise mai multe cărţi din biblioteca personală pentru biblioteca publică, printre care şi pe aceasta. Apoi, o parte din ele fuseseră adunate de regretatul Alexe Mare şi de Virgil Bulat, primul din ei fiind şi cel care a sosit cu un camion de cărţi la Chişinău.

Antologia... e un volum cu ceva istorie în el, nu? Are încă ştampila rusească a bibliotecii municipale chişinăuiene (încă nu reuşise să o schimbe), şi pe cea românească, a „Transilvaniei", bibliotecă ce apăruse, ca filială a primeia, ceva mai târziu.

În ce priveşte cărţile cu autograf pe care le primea dl Marino, unele din ele ni le propunea şi nouă, mie şi lui Arcadie Suceveanu, când, în 1995, ne invitase să-i facem o vizită. Pur şi simplu, primea foarte multe cărţi, pentru care timpul şi forţele nu-i lăsau vreo şansă de-a le citi cândva şi cărturarul căuta să facă bine şi altora. „Vedeţi colo, în topurile de lângă perete, poate vă interesează ceva, le puteţi lua", ne spuse atunci, când deja autograful lui Caraion era la Chişinău... Volumul are următoarele însemne bibliografice: cu creionul – 840-822/A 62. şi nr. 13 303. E o „ediţie întocmită de Ion Caraion şi Ov. Crohmălniceanu", cu un cuvânt înainte al celui de-al doilea. (Deduc timpul acelei vizite după un detaliu ce mi se întipărise în memorie: nu mult timp după aceea, TVR-ul transmisese un interviu cu Adrian Marino, filmat la el acasă şi, pe masa lui de lucru, văzui volumul meu de dialoguri *Spunerea de sine* pe care i-l dăruisem. Cu autograf, fireşte, şi care, probabil, a fost şi el dăruit de cărturar cuiva, poate chiar vreunei biblioteci...)

■ Leo BUTNARU



istorie literară

Cu o notorietate în ascensiune, Zoe Dumitrescu-Bușulenga avea 42 de ani când i-a apărut această monografie, fiind în plină afirmare și putere creatoare.

Studiul dedicat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în 1963, lui Ion Creangă, marchează debutul editorial deplin al viitoarei comparatiste și academiciene, având un loc distinct în receptarea marelui nostru clasic.

Cristian Livescu

„Lumea pe dos" și „personajul anapoda", într-o viziune comparativă

Apărea într-o perioadă în care valorile literare româneşti începeau să se desprindă de blocajul proletcultist, revenind în orizontul reperelor stabile; într-o perioadă de redescoperire a operei lui Creangă, aceasta începând să fie iarăşi citită, adusă în manualele şcolare şi predată în universităţi, recunoscută ca valoare perenă, deşi exegezele care să-l comenteze analitic din perspectiva sensibilităţii postbelice erau puţine şi nesemnificative; în sfârşit, într-o perioadă în care aprofundarea textului beletristic tindea să recurgă la unele discipline moderne de cercetare, cu interpretări care să inhibe supremaţia sociologistă. În plus, humuleşteanul trebuia smuls din noianul de vulgarizări deterministe şi reinclus sub auspiciile esteticului, bătălie care se anunţa anevoioasă şi de durată. Se impunea aşadar o recitire atentă a operei sale, dintr-o altă perspectivă, care să facă legătura cu studiile de până la 1945, semnate de N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, francezul Jean Boutière, B. Fundoianu, G. T. Kirileanu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Gh. Ungureanu ş. a.

Cu o notorietate în ascensiune, Zoe Dumitrescu-Buşulenga avea 42 de ani când i-a apărut această monografie, fiind în plină afirmare şi putere creatoare. Nu se grăbise să publice prea mult (doar câteva traduceri şi o serie de studii, articole şi eseuri risipite prin reviste), realizase cvasi-clandestin seminarii Eminescu, ca asistentă la Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti şi se remarcase prin erudiţie la Catedra de Comparatistică a profesorului Tudor Vianu, venind dinspre Institutul de Teorie şi Istorie literară (pe vremea când cercetătorii erau folosiţi şi ca asistenţi). A balansat între stilistică şi comparatism, metode pe atunci la modă, laborioase, pretinzând erudiţie şi subtilitate asociativă, însă cu satisfacţii limitate, prima cu aplecare spre analiza de text, încercând să descopere virtuţile artistice, originalitatea proprie unui autor, prin „mijloacele" care conferă armonie şi originalitate scriiturii sale; cealaltă intens speculativă, identificând legături sau paralelisme între autori, opere şi entităţi imagistice distanţate în timp şi spaţiu, care nutresc între ele asemănări, afinităţi, consonanţe sau influenţe. De altfel, în cariera sa, Zoe Dumitrescu-Buşulenga va cultiva amândouă aceste coordonate, de folos în valorizarea estetică a actului creator, autorul lui *Dănilă Prepeleac* oferind un meleag optim de practică textuală, atât în zona expresivităţii şi a explicării bogăţiei de procedee, cât şi în privinţa confruntării cu autori şi opere dintr-o paradigmă europeană comună, dintr-un fond de sensibilitate comun.

Studiul din 1963 îşi are înălţimile şi limitele sale în exegeza consacrată lui Creangă. El constituie o re-lectură şi o reevaluare, în linii mari exactă, a operei marelui clasic, cu destule revelaţii admirabile, rezistente în timp, dar şi cu unele marcaje împovărătoare, datate în epocă, putând fi considerat, de aceea, emblematic unei perioade dificile pentru critica şi istoria literară românească, de căutare a unei ieşiri onorabile din hibernarea proletcultist-dogmatică, anunţând „dezgheţul" din anii imediat următori. Dacă ne referim la climatul epocii, 1963 este anul în care încep să apară primele articole de „reabilitare" a gândirii estetice şi de reconsiderare a valorilor literare autentice, mai bine de un deceniu şi jumătate trecute la index, discuţii aprinse suscitând cu deosebire personalitatea lui Titu Maiorescu, iniţiatorul criticii estetice la noi. Profesorul clujean Liviu Rusu are meritul de a fi declanşat o polemică amplă, printr-un memorabil articol de atitudine[1], nu se ştie în ce măsură realizat din proprie iniţiativă sau „provocat" de aripa naţionalistă a ideologilor vremii, care dorea o susţinere pe plan intelectual mai larg la orientarea de fragilă independenţă a partidului comunist faţă de Moscova. Se deschidea astfel procesul de reconsiderare şi recuperare a unor zone literare interzise până atunci comentariului public[2], în timp ce presa literară începea să se îndepărteze de exagerările vulgarizatoare ale „realismului socialist" şi să se îndrepte vizibil într-o direcţie fertilă, vizată în principal fiind literatura clasică, mai ales aceea din jurul societăţii literare Junimea. Pe acest fond, monografia *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (alături de o alta, dedicată, în acelaşi an, lui Mihai Eminescu, purtând aceeaşi semnătură), poate fi integrată operaţiunii complexe de reacreditare a valorilor româneşti de permanenţă, ce trebuiau supuse examenului unei noi sensibilităţi şi unei alte perspective asupra mersului lumii.

Care sunt calităţile acestei monografii, în stare să-i asigure rezistenţa în timp în bogata bibliografie dedicată lui Ion Creangă? Le expunem, pe scurt: 1. Este primul studiu monografic despre Creangă apărut după 1945 (gol exegetic mare, de optsprezece ani, ce poate fi invocat şi în cazul lui Eminescu), precedând cu un an monografia lui G. Călinescu, amplificare a celei din 1938[3]; 2. Adânceşte unele sugestii furnizate de N. Iorga şi G. Ibrăileanu privitor la alăturarea lui Creangă de Homer

(„homerismul") şi Rabelais, extinsă curajos de autoare spre lumea renascentistă şi post-renascentistă, spre Boccaccio şi chiar J. Swift, scoţându-l astfel de sub anatema „realismului critic" în care se împotmolise fără folos; 3. Realizează o aplicaţie în interes estetic a celor două modalităţi de cercetare care au făcut epocă – stilistica şi comparatismul, utilizând pentru prima oară pe larg contribuţia francezului Jean Boutière[4], exemplară deschidere spre universalitate, neglijată până atunci; 4. Pentru prima oară sunt analizate concepte importante aplicate personajelor lui Creangă: grotescul, fabulosul, burlescul, lumea pe dos şi mai ales personajul anapoda; aici trebuie identificată contribuţia majoră a lucrării; 5. Din dorinţa de a-l relaţiona mai trainic cu spiritul renascentist, se demonstrează obsedant (cu unele riscuri evidente de apreciere) imaginea unui Creangă scriitor satiric, un „geniu satiric", ceea ce va produce o polemică pe această temă cu Vladimir Streinu, autorul unei monografii apărute postum[5], în care este demontată cu eleganţă atare idee, în favoarea ironiei şi umorului euforic, subsumate comicului[6].

Portretul lui Creangă realizat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga pe seama operei şi a mărturiilor contemporanilor, are ca nucleu de emergenţă conceptul de *popor*, cuvânt cu intonaţie mistică în epocă: fiu de răzeş, neconformist, cu temperament sanguin, jovial, veşnic surâzător cu cei din jur, în poză umilă, humuleşteanul dispunea de o „formaţie legată de ereditate", de unde provine şi „acumularea de înţelepciune", primele locuri de învăţătură simpatetică „la şcoala povestitorului popular" fiind ospeţele, şezătorile şi horele populare din sat. Poporul i-a oferit totul lui Creangă, începând cu concepţia „sănătoasă" de viaţă, optimismul şi încrederea în izbânda „grupului social" din care face parte, până la preluarea râsului „sănătos", a gestului, a moralităţii „omului din popor", nemaivorbind de valorile folclorului, fiindcă prin arta sa, „Creangă este profund implantat în etosul popular", miezul apartenenţei sale. „În acest genial scriitor popular trăieşte conştiinţa unei mari culturi, la care participă şi spre care se întoarce cu o admiraţie şi încredere vrednice de orice umanist european." La fel cum umaniştii Renaşterii se adăpau la izvoarele culturii clasice, greacă şi latină, tot aşa Creangă recurge la „izvoarele milenare ale folclorului", de unde extrage „după necesităţile creaţiei sale, răspunsurile consacrate ale înţelepciunii populare", geniul nefăcând decât să profite de asemenea filon generos. Pledoaria nu se opreşte aici. „Opera lui Creangă comunică din toate punctele de vedere cu valorile folclorului, etice şi estetice... Creangă este profund implantat (!) în etosul popular...", îngemănare de natură să rezolve ecuaţia identităţii. Sigur că un Creangă pus exclusiv în seama poporului, ca „scriitor de origine populară", e valabil oricărui anotimp istoric, oricărei cenzuri şi oricărui orgoliu ocazional naţionalist. Riscul este că o asemenea reprezentare însumează sumedenie de locuri comune şi generează, la rândul ei, truisme uşor de susţinut şi de vehiculat, ecranând profunzimile, prin a crea impresia că le explică. Etnocentrismul produce întotdeauna celor care se contemplă în autohtonitate, mirajul confortabil că sunt mai buni, mai fericiţi, mai plini de talent decât alţii, de aproape sau de departe; că pot construi pe seama lui edificii trainice[7]. De la semănătorism încoace, Creangă a trebuit să treacă printr-o lungă receptare identitară, care a obosit şi s-a uzat în timp, prin suprasolicitare, dar care nu a putut explica frazarea cultă, densă în volute, „cărturărească" a paginii sale, cu sonorităţi adesea complicate, de slujbă şi oratoriu liturgic bizantin.

Intervine însă aici o demonstraţie subtilă care merită urmărită până la capăt. Având în spate „o concepţie, etică, umanistă străveche", Creangă se îndepărtează de valorile etice ale basmului popular şi introduce în poveştile sale elemente de literatură satirică, amestecând basmul cu satira, ceea ce îl „scoate" din vecinătatea unor scriitori care cultivă şi ei mitul sau miraculosul de sorginte populară (Slavici, Caragiale, de pildă) şi îl plasează înspre paradigma Renaşterii europene, alături de Boccaccio, Luigi Pulci şi F. Rabelais, cleric de

destinul a făcut ca monografia dedicată lui Ion Creangă să îndrepte aproape magnetic paşii autoarei spre ţinutul de baştină al eroului său de studiu, la început prin popasuri şi pelerinaje ocazionale la mânăstirile din Neamţ.

asemenea, ba chiar şi de Swift şi Sterne, o galerie foarte selectă, unde autorul *Amintirilor* poate fi cuprins prin efectul de „exagerare", de îngroşare în exces a trăsăturilor, până la deformare, inclusiv în dimensiunea vorbirii, prin „revărsări verbale baroce", propriu registrului satiric. În felul acesta, se dă o finalitate inteligentă clişeului cu ambientul şi „formaţia populară" a scriitorului, care provine dintr-o lume tradiţională, dar geniul creaţiei îl duce spre alte înserieri şi înrudiri. Comparaţia cu tipul de naraţiune a Renaşterii nu apare deloc exagerată. Boccaccio, de pildă, considerat modelul arhetipal al povestitorului spre modernitate, consacră dialectul toscan ca limbă literară (cum va face şi Creangă din graiul moldovenesc), înclină spre caricatura veselă, care biciuieşte (!!) nobilimea, târgoveţii şi călugării, dar şi moravurile vremii, spre gluma corozivă, licenţioasă, impudică din *Decameronul* (scris între 1348-1353), dar şi spre melancolia rememorării; este primul modern care l-a citit pe Homer în original şi a încercat o traducere a *Iliadei* în limba latină, dar şi primul care scrie despre nestatornicia omenească şi nenorocirile bărbaţilor iluştri[8], povestiri batjocoritoare, violente în limbaj, vesele, glumeţe.

Grotescul este identificat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga încă din prima poveste publicată de Creangă, *Soacra cu trei nurori* (1875), unde feciorii babei „nalţi ca nişte brazi şi tari de virtute, dar slabi de minte" apar pe plan secundar „într-un chip memorabil, prin *grotescul* uimitor de subtil sugerat, al scenei. La fel, înfăţişarea grotescă a soacrei culminează în scena finală („umflată cât o bute"), iar festinul pregătit de nora cea tânără pare o „scenă remarcabilă de *genre*, ieşită din pana unui maestru olandez"[9]. *Capra cu trei iezi* (1875) duce cu gândul la *Roman de Renard*, iar „scena cu aşezatul greoiului urs pe *scăueşul de ceară* şi cu înghiţitul *hâlpav* al sarmalelor, producând onomatopeicul zgomot *gogâlţ, gogâlţ*" este considerată tot din sfera grotescului, procedeu mai bine impus în *Dănilă Prepeleac* (1876), unde apare pentru prima dată „omul anapoda", adică „un personaj care vorbeşte şi acţionează în dodii, un prost şi un hâtru în acelaşi timp", totdeauna în determinare grotescă. În loc să ducă spre comic această ipostaziere contradictorie, ca „natură bivalentă a personajului", un nebun înţelept, autoarea îl conduce spre satiră („un erou atât de potrivit artei satirice"), prin asta spre a fi compatibilă cu viziunea renascentistă, printr-o „reunire de contrarii... şi structură dicotomă", care urmează compoziţia antitetică a povestirii. Şi *Povestea lui Stan Păţitul* (1877) are „un personaj hâtru, în dodii", deci unul tot anapoda, în timp ce în *Harap Alb* (1877), personajul de acest fel se multiplică, capătă relief, prin apariţia giganţilor telurici, insoliţi şi greoi în mişcări, alcătuind „cortegiul grotesc" de „făpturi hazlii", „hâtri uriaşi", „amestec de naivitate şi înţelepciune faceţioasă", conducând la „o viziune a lumii pe dos, înţeleasă *à la lettre*, cu vorbire anapoda". Cu frenezia lor contaminantă îl modifică şi pe atât de seriosul erou al basmului: în prezenţa lor, el îşi deşteaptă brusc fantezia, devine mai spiritual, mai degajat în purtări. Între „namile", Ochilă, cel care „vede toate şi pe toţi, *altfel* de cum vede lumea ceealaltă", pare a fi un supravieţuitor din specia ciclopilor, căruia i se arată toate răsturnate, cu un tâlc anume rânduit. Aceste forţe ale naturii, gata să se dezlănţuie distructiv, ies ca din pământ şi îl ajută pe erou să depăşească proba cea mai dificilă la care e supus, după care dispar la fel de enigmatic. Pusă la treabă, firea lor anapoda devine binefăcătoare, pozitivă. „Enorme" sunt şi personajele din ultima parte a *Amintirilor*, înscrise „în domeniul fabulosului de dimensiuni", propriu unui altfel de timp, „timpul fabulos ce curge pentru hojmalăi".

Este aici o demonstraţie care îşi asumă permanent expresivitatea textului, consumă un mare interes spre a-l propulsa pe Creangă, explorând mereu convenţii de rang superior, între marile figuri şi valori universale. Meritul autoarei este de a fi atras atenţia asupra unui punct simbolic de cotitură în evoluţia naraţiunii de tip folclorizant, care pune în dificultate pe oricine caută înrudiri simplificatoare. *Personajul anapoda*, ca marcă distinctivă a lui Creangă, devine arhetipul unei întregi pleiade de siluete fictive, datorate unor mari scriitori din speţa artiştilor calofili, de la Mateiu I. Caragiale şi Urmuz, la Grigore Cugler şi Fănuş Neagu.

Ulterior, apariţia în limba română, în 1974, a celebrului studiu datorat lui M. Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*[10], avea să confirme şi să consolideze teoria „personajului anapoda", alăturată aceleia a „lumii pe dos", instituită de atmosfera carnavalurilor medievale, prin logica *inversului*, „ducând la edificarea unei lumi pe dos, adevărată a doua lume, parodie a celei reale", fiind unul din izvoarele de vivacitate ale râsului popular. Bahtin vorbeşte de o lume medievală *dublă*, „o a doua lume şi o a doua viaţă, în care întreaga umanitate lua parte... Pe lângă cultul serios exista şi cultul comic, care lua în râs şi în batjocură divinitatea *râsul ritual*, miturile serioase coexistau cu miturile comice şi injurioase, iar eroii – cu dublurile lor parodice." Carnavalul instituie „legile libertăţii", are caracter universal şi întruchipează ideea înnoirii universale, oferind „cealaltă faţă a lumii", care cultivă „râsul pur satiric". Exegeta se minunează de această descoperire, convergentă cu a sa şi pe care o tatonase şi ea, *à propos* de lumea „zamparagiilor duglişi", a „melianilor şi haraminilor": tipul de gândire vădit de Creangă se înrudeşte cu cel aflat la originea culturii populare a râsului, încât *omul anapoda* se integrează paradigmei mai largi a lumii pe dos, cheia universului ficţional al humuleşteanului. Putea fi lesne identificat în şlagărul alaiului grotesc din basmul *Harap Alb*: „Lumea asta e pe dos/ Toate merg cu capu-n jos..." Subcapitolul *Universalitatea expresiei artistice*, din VI. *Izvoarele râsului în opera lui Creangă*, se datorează tocmai acestei confruntări cu o carte ce vine să rezolve, prin argumente de arheologie a mentalităţii populare, ecuaţia narativităţii parodice, „năzdrăvane", cu gustul fabulosului vesel şi a reveriei absurde.

În privinţa *homerismului* la Creangă, autoarea monografiei îl concepe „nu în sensul dimensiunilor eroice ale vechilor greci sau ale unora din personajele lui Dante, ca Ferinata degli Uberti. Gigantismul „coblizanilor" e de tipul Morgante, Margutte sau Gargantua, adică pune în valoare aspecte negative, nu eroice..." Observaţia va inspira o replică discretă a lui Vladimir Streinu, pentru care *homerism* înseamnă o „structură rapsodică, valoare a unei arte prehomerice... (prin care) raportăm pe humuleştean nu la cunoscutele epopei greceşti, ci la atmosfera în care pluteau oral fragmentele lor neadunate încă, atmosfera originară, identificabilă la fiecare seminţie omenească începătoare... ca elementaritate creatoare"[11]. Aşadar, pe de o parte homerismul e citit ca o gigantizare a personajelor, o supradimensionare eroică, dar şi încărcarea lor cu tuşe groteşti; iar pe de altă parte, a le face să respire atmosfera „începuturilor" umanităţii, a primitivităţii şi străvechimii, stăpânind tainele naturale ale lumii. Ceea ce explică lipsa figurilor de stil şi a ornamentelor tropice, dar şi recursul la un soi de alegorism universal, „un mod halucinant şi fabulos de a privi universul, nu prin ceea ce pare, cu prin ceea ce ar putea sugera"[12], un altfel de a defini „respirarea primordialului".

În adăugirile, nu prea numeroase, dar esenţiale pe care le-a efectuat pentru versiunea definitivă din 2000, Zoe Dumitrescu-Buşulenga recurge la alte două nume ce-şi merită locul între cercetările de obligatorie referinţă – este vorba de Mircea Vulcănescu şi eseul său de mare consistenţă *Ion Creangă văzut de generaţia actuală*[13], unde autorul *Amintirilor* este considerat exponentul cel mai reprezentativ al specificului naţional în literatura noastră; i se adaugă ezoteristul Vasile Lovinescu şi surprinzătoarea sa carte *Creangă şi Creanga de aur*[14], cu meritul de a demonstra – cu imensă risipă mitologică – arhaitatea şi cuprinderea unei tradiţii iniţiatice în poveştile scrise în Ţicău. Sunt în carte şi unele exagerări de interpretare şi incongruenţe, ca de pildă aprecierile că toată opera lui Creangă, de la un capăt la altul „e un hohot de râs"; sau că el „a crescut într-o religie a muncii", de aici observaţia că nici lui Harap Alb, nici fetei de împărat „nu li se acordă atributul de harnici", acesta fiind destinat doar „oamenilor din popor, cu care Creangă s-a simţit totdeauna solidar"; sau că „scriitorul se face purtătorul de cuvânt al maselor, râzând de cusururile altora şi chiar de ale lui", ticuri frecvente la începutul anilor '60, care pun în dificultate anumite pasaje, dar care ne oferă azi posibilitatea să intrăm în atmosfera unei epoci tulburi, încă datoare compromisului ideologic. Ele însă nu diminuează decât în foarte mică măsură consistenţa studiului, care îşi atinge în multe locuri cu strălucire obiectivele, intrând în rândul celor de obligatorie referinţă.

Destinul a făcut ca monografia dedicată lui Ion Creangă să îndrepte aproape magnetic paşii autoarei spre ţinutul de baştină al eroului său de studiu, la început prin popasuri şi pelerinaje ocazionale la mânăstirile din Neamţ, mai apoi prin şederile estivale de la Văratec, împreună cu Valeria Sadoveanu, părintele Bartolomeu Anania şi pictorul Horia Bernea, şi ei îndrăgostiţi de acest spaţiu de tihnă şi reculegere, pentru ca în finalul vieţii să intre în cinul monahal şi să se stabilească la acelaşi Văratec, lăcaş bătut de „vântul cel rău" de iarnă şi de aerul fierbinte care seceră florile din lunci, vara, după spusa lui Hogaş, la câteva verste doar de Humuleşti, leagănul copilăriei celui mai mare, mai spectaculos şi mai popular povestitor român.

---

1. „În jurul lui Maiorescu", în „Viaţa românească", nr. 5, mai 1963.

2. Dezbaterile cele mai intense au loc în revista „Viaţa românească", nr. 6-7/ 1963, dedicat „problemelor de istorie literară din primele patru decenii", cu articole semnate de Tudor Vianu, Paul Georgescu, M. Petroveanu, Paul Cornea ş. a., iar în aceeaşi revistă, nr. 8/ 1963, Tudor Vianu publică articolul de referinţă *Înţelegerea lui Maiorescu*.

3. G. Călinescu, *Ion Creangă. Viaţa şi opera*. EPL, Bucureşti, 1964, reluare a studiului *Viaţa lui Ion Creangă*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, Bucureşti, 1938.

4. Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Ed. Jean Gamber, Paris, 1930.

5. Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Bucureşti, Editura Albatros, Bucureşti, 1971, reluare amplificată a studiului *Recitind pe clasicii noştri: Ion Creangă*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1939.

6. V. şi cronica lui Vladimir Streinu la monografia *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în „Viaţa românească", nr. 2, febr. 1964.

7. Tzvetan Todorov, *Noi şi ceilalţi. Despre diversitate*. Traducere de Alex. Vlad. Institutul European, Iaşi, 1999, p. 520 şi urm.

8. Din bogata bibliografie pe această temă, v. Fred Bérence, *Boccaccio sau spovedaniile unui fiu al secolului al XIV-lea*, în „Renaşterea Italiană", vol. I. *Trecento, Primăvara Renaşterii*, trad. Maria Carpov, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1969, p. 160 şi urm.

9. V. Capitolul III. *Basmele şi poveştile*.

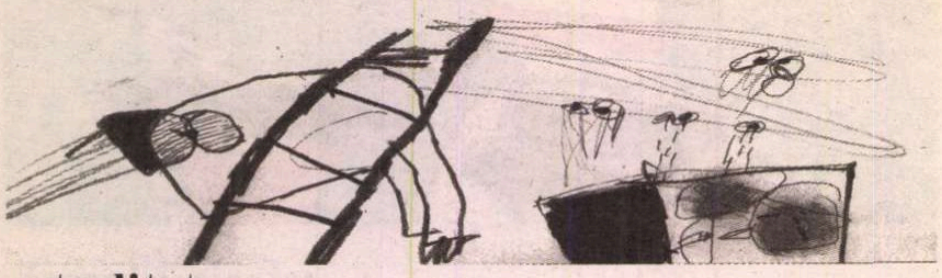
10. Este vorba de versiunea apărută la Ed. Univers, Bucureşti, 1974, p. 11 şi urm., trad. de S. Recevski, versiunea în limba rusă datând din 1965.

11. Vladimir Streinu, *Ion Creangă*. Ediţie critică de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 2010, p. 83-84.

12. Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*. Trad. de Ştefania Mincu. Ed. Polirom, Iaşi, 2009, p. 119.

13. Apărut în „Gând românesc", 1 ian. 1935.

14. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989, ediţie îngrijită de Sorin Mărculescu. Titlul apare desfigurat la Editura Elion, care a găzduit din păcate cu multe greşeli şi pociri de cuvinte, ediţia din 2000 a monografiei *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.



■ alex goldiş

Etica distanţei

O serie incitantă de relecturi ne propune mica editură Spandugino odată cu proiectul de republicare a cărţilor lui Virgil Nemoianu.

Dincolo de faptul că e vorba de prima reeditare integrală a operelor unui critic postbelic (ceea ce înseamnă că abia acum şaizeciştii încep să se clasicizeze „cu acte în regulă"), va fi extrem de interesant de urmărit metamorfoza occidentală a unui intelectual român format în cea mai dură perioadă a totalitarismului. Din acest punct de vedere, nu ştiu cât de nimerită e iniţiativa lui Luigi Bambulea, coordonatorul proiectului editorial, de „a interveni discret, acolo unde lexicul sau topica riscau să fie stridente cititorului de azi şi de mâine al textului, dar şi acolo unde unele aprecieri sau pasagere afirmaţii erau în esenţa (şi în expresia) lor contextuale: e cazul a trei sau patru referinţe politicoase la adresa marxismului, pe care le-am considerat dispensabile". Ar fi fost interesant pentru cititorul de azi tocmai modul în care trimiterile la ideologia marxist-leninistă scurtcircuitau demersul logic al ideilor, distorsionându-le într-o mai mică sau mai mare măsură.

Ceea ce surprinde, poate, cel mai mult, la relectura primelor cărţi ale lui Nemoianu, *Structuralismul* (1967) şi *Calmul valorilor* (1971), reunite în primul volum al *Operelor*, e tocmai cultivarea unei etici a distanţării. Pe de o parte, afilierea la Cercul de Poetică al lui Tudor Vianu a însemnat, pentru Sorin Alexandrescu sau Toma Pavel, dar şi pentru Virgil Nemoianu, după cum va recunoaşte deschis în *Arhipelag interior*, o formă de evaziune prin ştiinţificitate. Poetica, semiotica sau structuralismul au reprezentat, pentru aceşti critici, dincolo de mirajul unui limbaj nou, garanţia ocolirii principiilor marxist-leniniste în numele unei obiectivităţi de ordin lingvistic. Ei au preferat coborârii în arena actualităţii, acolo unde se purta întreaga luptă de eroziune a clişeelor marxist-leniniste, o abstragere în mediul rarefiat al cercetărilor literare.

Cu Virgil Nemoianu, lucrurile sunt, însă, ceva mai complicate. Primul monograf al structuralismului la noi n-a fost niciodată un structuralist propriu-zis, în sensul că n-a avut, de pildă, niciodată ambiţia militantă a lui Sorin Alexandrescu. Aşa cum reiese din volumul din 1967, Nemoianu s-a simţit mai confortabil în postura de istoric al ideilor structuraliste, mulţumindu-se să le claseze de la distanţă, ca pe orice alt fenomen al culturii, mai degrabă decât să le asume în litera lor. Primului monograf al structuralismului, curentele Noii Critice franceze nu i se păreau, ca altor interpreţi din epocă, nici ireductibile, nici inevitabile. Dimpotrivă. Originalitatea structuralismului e mereu ameninţată, în micul studiu al lui Virgil Nemoianu, de perspectiva integratoare şi universalistă a istoricului ideilor. „Ni se pare periculos să înţelegem structuralismul într-un mod îngust, de fapt el este o mişcare încă mai largă decât pare, împăcând în mod precar antagonisme poate ireductibile" e cea mai caracteristică afirmaţie a criticului. Structuralismul e de-teritorializat prin coborârea (discutabilă!) istoriei sale până la romantism şi prin extinderea sferei de aplicaţie la domeniul literaturii înseşi. Dacă termenul de structuralism poate fi abstractizat la problema raportului dintre general şi particular, înseamnă că e legitimă aplicarea lui pe autori dintre cei mai diverşi, citaţi de Nemoianu nu fără oarecare doză de entuziasm tineresc (în contextul în care în a doua jumătate a deceniului şapte dăduse liber la bibliografii). Fraţii Schlegel, Schelling, Hegel, Thomas Mann, Marcel Proust, Stefan George, Heimito von Doderer ş.a.m.d. reprezintă, fiecare, câte o ipostază a structuralismului în accepţiunea sa anistorică, de raport parte-întreg sau de armonizare organică a centrului cu mişcările periferice.

Din această înţelegere ecumenică şi totalizatoare a structuralismului (pe care critica mai nouă ar taxa-o repede drept „misreading") derivă, în fond, întreaga gândire critică a lui Virgil Nemoianu. Toate marile studii de mai târziu, fie că e vorba de „Mircoarmonia", de „Îmblânzirea romantismului" sau de „O teorie a secundarului", pun în scenă, în ecuaţii diferite, această dinamică foarte subtilă dintre Centru şi periferie. Şi mai ciudat e, însă, că acest topos – care face cât o poetică de autor – e prezent în mai toate studiile din perioada românească. Atenţia faţă de microfenomen, combinată cu un olimpianism integrator, dau personalitate fragmentelor din *Calmul valorilor*, compuse, în general în retorica austeră cu care criticul ne-a obişnuit până azi. Fie că e vorba de radiografierea literaturii române contemporane, fie că e vorba de problema raportului dintre local şi naţional, pe Nemoianu îl precupă fenomenele minore care satelizează Centrul şi îi dau pregnanţă. „Orice cultură naţională e înconjurată de culturile ei provinciale, ca de o trenă de vasali. Acest provincialism cultural este un fenomen minor, poate, dar în niciun caz vrednic de dispreţ". La fel, Virgil Nemoianu pledează, în epocă, împreună cu critici precum Matei Călinescu, Eugen Simion sau Nicolae Manolescu, pentru diversificarea tendinţelor literare, încercând să teoretizeze, în manieră paradoxală, fertilitatea literaturii de raftul doi în menţinerea cotei înalte a creativităţii. „Condiţia de existenţă a poeziei bune pare a fi o poezie proastă (...) Tocmai într-o epocă de puternice tendinţe de uniformizare la scară mondială, orice contrapondere menită să conserve şi să lărgească sfera personalităţii, a diversităţii, a diferenţialului merită toată atenţia şi grija". Virgil Nemoianu îşi imaginează câmpul culturii ca pe o dinamică de forţe deopotrivă

Această viziune armonică, de nu chiar idilică, asupra literarului e de regăsit, încă de la început, la toate nivelurile criticii lui Virgil Nemoianu.

Virgil Nemoianu, *Opere I. Structuralismul. Calmul Valorilor*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2013.

complementare şi antagonice, „cu subtile echilibrări şi contradicţii" necesare pentru ca mecanismul major să funcţioneze.

Foarte mulţi au asimilat această insistenţă asupra secundarului, evidentă în lucrările de maturitate, „Şcolii suspiciunii", studiilor culturale sau deconstructivismului. Ei bine, recitind *Structuralismul* şi *Calmul valorilor* azi, devine tot mai clar că originea lor se află mai degrabă într-un umanism liberal, deschis spre diversitate, multiplicitate şi democraţie, decât în mişcările de descentrare a spiritului. Nu o marginalitate care să detroneze Centrul, în sensul stângii culturale şi a mişcărilor postcolonialiste, ci o marginalitate menită să-l potenţeze.

Această viziune armonică, de nu chiar idilică, asupra literarului e de regăsit, încă de la început, la toate nivelurile criticii lui Virgil Nemoianu, un critic care pare, din multe puncte de vedere, născut bătrân. Utilizarea accepţiunilor celor mai largi ale conceptelor (conflictele terminologice şi disocierile cu lupa i se par copilării), susţinută de pasiunea integratoare într-o epocă de specializare alertă, îngăduie un joc liber al analizei concrete. Remarcabile prin echilibru şi prin precizia formulărilor sunt mai toate studiile de anglist din *Calmul valorii*, dedicate lui Shakespeare, T. S. Eliot, J. D. Salinger, F. R. Leavis, John Cheever ş.a.m.d., dar şi eseurile dedicate membrilor Cercului de la Sibiu, faţă de care Virgil Nemoianu a nutrit o simpatie aparte. Imposibil de refăcut aici fineţea analitică a criticului sau aporturile concrete ale acestor studii la bibliografiile autorilor în cauză. Ceea ce le reuneşte, totuşi, ca spirit, e o anumită îndepărtare de lucruri, care-i permite „cochetăria cu obiectul literar", poziţionarea „puţin indiferentă şi blazată" dar întotdeauna „manierată şi politicoasă". Sunt, toate acestea, trăsături distinctive uimitor de stabile de la debut până azi: „o critică simptomatologică", în sintagma lui Nemoianu însuşi, ale cărei mize nu sunt legate nici de analiza ştiinţific-raţională, nici de imersiunea în profunzimile textului, ci de plimbarea senină pe suprafeţe şi pe specularea restului lăsat la o parte de privirile prea exersate. ■

Atentat la „Revista literară Radio"

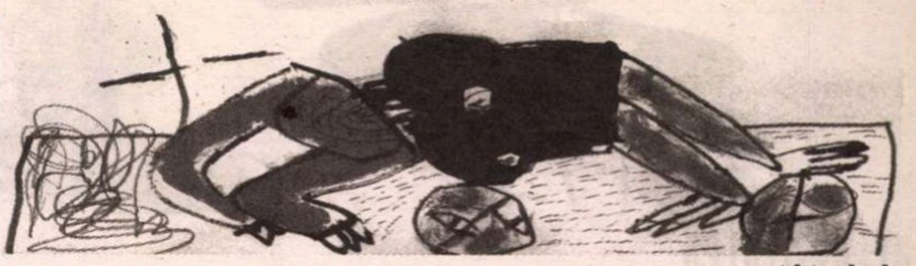
„Revista literară Radio" difuzată de Radio România Cultural este una dintre emisiunile emblemă ale acestui post de radio naţional. Realizatorii ei din ultimii ani, Teodora Stanciu şi Constantin-Cristian Bleotu, pot fi consideraţi demni succesori ai lui Vasile Voiculescu, cel care înfiinţa, în 1939, această emisiune, la Radio. Preferinţa decisă pentru literatura de valoare se îmbină, la ei, cu sentimentul responsabilităţii faţă de publicul ascultător. Emisiunea se remarcă prin nerv publicistic, realizatorii ei demostrând profesionalismul oamenilor de talent şi vocaţie.

În 2008, în mod stupefiant, redactorul-şef al postului România Cultural, Oltea Şerban Pârâu, aflată ilegitim în funcţie (nu a susţinut niciun concurs pentru ocuparea ei), a încercat primul atac la această emisiune de tradiţie, „Revista literară Radio", şi la realizatorii ei. Aceştia din urmă trebuiau îndepărtaţi, întrucât îşi exprimaseră critic opiniile cu privire la neregulile din interiorul postului România Cultural. Din fericire, în 2008, „Revista literară Radio" nu a ajuns să fie scoasă din grilă, datorită excepţionalei solidarităţi a peste 100 de oameni de cultură, care i-au sprijinit pe redactorii ei.

Un nou atentat la „Revista literară Radio" s-a petrecut, de curând, prin dispariţia totală a acestei emisiuni din grila de programe a postului România Cultural. Începând cu 1 iulie, duminica, la 12,00 – ora ei de difuzare – ascultătorii nu o mai pot urmări, înlocuită fiind de „Comedia de duminică la prânz"(!). Indiferent de motivele secrete (îndepărtarea realizatorilor de la microfonul emisiunii, în loc de valorificarea bogatei lor experienţe) sau de explicaţiile oficiale care se vor da, cert este că iniţiativa redactorului-şef este aberantă şi distructivă pentru postul România Cultural.

Sperăm că se va reveni imediat asupra acestei decizii discreţionare şi că „Revista literară Radio" va putea fi audiată şi în această grilă de vară a Postului Radio România Cultural.

Cititorii **României literare** sau ascultătorii „Revistei literare Radio" pot sprijini protestul nostru pe adresa revistei **România literară**.



Epistolele Irinei Lecca, ce se publică acum întâia oară, sunt trimise istoricului literar și cărturarului Ioan Bianu (1856–1935), unul dintre intelectualii veritabili ai culturii române.

restituiri

■ nicolae scurtu

Însemnări despre prozatoarea Irina Lecca

La Mănăstirea Văratec, topos inconfundabil al spiritualității naționale, a existat o autentică *Școală de literatură* reprezentată de câteva scriitoare, ce se cuvin a fi *redescoperite, recitite* și, evident, *ierarhizate* printr-o cheie modernă de *reevaluare*.

Poetele, prozatoarele, eseistele, traducătoarele și memorialistele care sau impus în acest spațiu cultural sunt Veronica Micle, Constanța Marino-Moscu, Zenaida Racliș, Olga Vrabie, Irina Lecca, Alice P. Sturdza, Ștefana Velisar Teodoreanu, Profira Sadoveanu, Valeria Sadoveanu, Nazaria Niță, Monica Pillat, Cornelia Pillat și, desigur, Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Una dintre prozatoarele inițiate și formate la școala tradiționalismului, teoretizat de Nicolae Iorga în paginile revistei *Sămănătorul*, este și Irina Lecca (n. 20 ianuarie 1881, Piatra-Neamț – m. 30 noiembrie 1953, Mănăstirea Văratec), care s-a impus în conștiința literară prin patru romane, o piesă de teatru și o foarte bogată activitate publicistică.

În urma unui dureros accident biografic se stabilește, definitiv, la Mănăstirea Văratec, unde, timp de douăzeci și cinci de ani, se dedică *citirii, interpretării și trăirii* marilor taine ale *învățăturii* universale cuprinse în cea dintâi carte a omenirii – *Biblia*, precum și literaturii, pentru care avea vocație și pe care o considera ca o formă superioară de eliberare.

Epistolele Irinei Lecca, ce se publică acum întâia oară, sunt trimise istoricului literar și cărturarului Ioan Bianu (1856–1935), unul dintre intelectualii veritabili ai culturii române.

În toate aceste misive ce aparțin *paraliteraturii*, Irina Lecca se destăinuie cu dezinvoltură, surprinzându-ne prin franchețea și sinceritatea mărturisirii.

Aflăm date și informații despre viața monahală și, firește, despre rolul călugărițelor în comunitate și în viața spirituală a României.

***Slutica*, piesa de teatru care folosește scene și fragmente dintr-un roman eponim, cu toate intervențiile lui Ioan Bianu, Liviu Rebreanu, Alexandru Hordoș și alții, nu a fost reprezentată, niciodată, pe scena Teatrului Național din București. ■**

*

M[ănăsti]rea Văratec, 5 dec[embrie]1928
Jud[ețul] Neamț

Prea onorate domnule Bianu,

M-am retras definitiv la M[ănăsti]rea Văratec[1], unde m-am pus la lucru, ca să ridic nivelul intelectual al călugăriții noastre, ca să ajungă şi dânsa element de folos al ţării ei, cum este călugărița din Occident.

Activitatea aceasta pentru Isus este singura mea mângâiere şi singura direcţie în care mai aflu un sens vieţii.

Neuitând cât aţi fost d[umnea]v[oa]s[tră] de bun şi cu ce înţelepciune m-aţi sfătuit adesea, m-am gândit şi de data aceasta să mă adresez d[umnea]v[oa]s[tră].

1. Am transformat romanul *Slutica*[2] în piesă de teatru şi am impresia că este foarte reuşită (lăsând la o parte *la fausse modéstie*)[3].

Dar eu nu ştiu cum se procedează pentru a o prezenta la teatru, ca să nu pierd manuscrisul şi, totodată, să fie citită piesa.

Înainte de a mă adresa oricărei alte persoane, m-am gândit la d[umnea]v[oa]s[tră], ca să vă rog să-mi daţi un sfat îndrumător.

2. Am în manuscris *O viaţă a lui Hristos*[4] aşa cum mi l-a lămurit sufletul şi cugetul meu. Cred că acest studiu răspândit în lumea materiei va atrage pe mulţi întru ale spiritului.

Tipografia M[ănăsti]rii Neamţ îmi cere 40.000 lei ca să mi-l scoată în 3000 de exemplare.

Dacă ar fi acceptată piesa de teatru, scot la lumină studiul acesta. De aceea vă rog daţi-mi tot binevoitorul d[umnea]v[oa]s[tră] concurs, având în vedere scopul ce urmăresc.

Întru aşteptarea plină de nădejde a răspunsului d[umnea]voastră, vă rog, stimate domnule Bianu, a primi cele mai alese salutări ale mele.

Irina G. Lecca

*

M[ănăsti]rea Văratec, 17 dec[embrie] 1928

Mult stimate domnule Bianu,

Mare bucurie şi mare nădejde îmi dă scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră]. Tot azi expediez şi manuscriptul, deşi nu l-am transcris după înţeleptul d[umnea]voastră sfat. Dar n-am răbdare să-l mai scriu o dată. Aşa că mă încredinţez îngerului ce va fi să-mi însoţească *Slutica* prin „vămile văzduhului".

Pe acelaşi înger îl implor să mai împingă, pe furiş, balanţa în favoarea ei, ori să-i mai arunce un bon la mână, ca să treacă mai departe.

Fapt este că eu am căutat să combin scene din roman despre care artiştii mi-au spus că nu trebuiesc lăsate deoparte. Dar cum lucrul acesta îmi da prea multe *acte*, ei mi-au spus să le numesc *tablouri* pe cele scurte.

Făcând aşa şi totuşi îmi ies 1 prolog, 6 acte şi 3 tablouri. Ei spun că n-are a face, deoarece ca schimbări de decoruri este puţin şi uşor.

Şi mai spun că nu va trece peste cele două ore reglementare de reprezentaţie, că are *antren*, creativitate, literatură, etc. Dar eu socot, mai presus de toate, că vă are pe d[umnea]voastră, care recomandând-o maestrului Rebreanu[5], *Slutica* se va bucura de atenţie, va fi citită şi, atunci, apreciată.

Ce mulţumire pe mine, dacă, într-o bună zi, primesc chemarea mult dorită: „primită la teatru, se pune în repetiţie, vino."

În sfârşit, să nu mă fure prea mult iluziile, ca să nu cad, poate, de prea sus. Dar în acest trist caz, de nu m-aş alege cu manuscriptul pierdut.

Vă trimit poza căsuţei mele. Am făcut-o aproape din nou. Ce bucurie ar fi pe mine să vă pot primi, în persoană, la vară, în chilioara mea.

Deocamdată eu sunt numai *soră* şi nădăjduiesc ca, în postul Paştelui, să mă călugărească definitiv.

Când am rămas singură, buna suverană a vrut să mă ia să lucrez la operele sale de binefacere în Bucureşti. Dar prea am trăit deoparte 47 de ani din viaţa mea, ca să mă pot aclimatiza la vârsta asta cu vârtejul bucureştean.

Aci, învăluită întru ale cugetului meu, în căsuţa mea, scriu, citesc, gândesc, neîncătuşată de superficialităţi venind din afară, ca să-mi strice rosturile mele sufleteşti.

De două ori pe săptămână mai am curs moral-religios cu tineretul mănăstirii, la care curs nu veneau la început nici câte trebuiau dintre cele tinere, şi la care acuma văd că încep a veni şi vârstnice, aşa că e un fel de succes şi încurajare pentru mine.

Cât despre *Viaţa lui Isus* scrisă de mine, n-are nici un amestec cu dogmele. Este o combinaţie a scripturii evanghelice, combinată şi cu moravurile, istoria timpului, care lămuresc unele spuse neînţelese şi unele aluzii, care par fără sens pentru cine nu cunoaşte credinţele, tradiţia, obiceiurile, epoca.

Am scris viaţa *Lui*, cum aş fi fost într-însa, ca o povestire dezlegată de cătuşele bisericeşti, de tot ceea ce pune ca un zid de nepătruns între lumina lui Hristos şi sufletul omenesc.

Este scrisă, mai ales, pentru mireanul realist, care nu vede în Isus decât un mit, şi mai este scrisă pentru tot omul care, iubindu-l pe Hristos, îl iubeşte fără a-l pricepe.

La M[ănăsti]rea Neamţ aş avea şanse de a tipări lucrarea f[oar]te avantajos. Dar ca s-o dau în editură ar fi s-o supun criticii Sinodului. Şi ştiu eu ce lărgime au vederile celor ce-l compun?

Un preot de oarecare vedere îmi spunea deunăzi că, la *judecata de apoi* numai creştinii vor fi admişi, iar popoarele fără botezul creştin, nu!!

De aceea, dacă reuşesc cu *Slutica*, pot publica pe spezele mele studiul acesta, fără să-mi văd tăiate de cenzura preoţească lucruri, care le simt cu toată puterea sufletului şi a cugetului, că nu pot avea nimic comun cu strâmtele vederi sectare omeneşti.

Ioan Crisostomul[6] spune că toţi cei care la o faptă bună au ajutat direct sau indirect, sunt părtaşi la acea faptă.

Poate că, cu ajutorul d[umnea]voastră dat *Sluticăi*, să aduceţi mulţi pe calea luminii lui Hristos, dacă tipăresc cartea despre *El*. Să ne ajute *El!*

Vă rog să primiţi recunoscătoarele mele salutări şi sentimente.

Irina G. Lecca

[P.S.]

Rog a atrage atenţia maestrului Rebreanu că scrisul meu mare face aşa voluminos m[anus]criptul, să nu se sperie de la început.

*

M[ănăsti]rea Văratec, 21 martie 1929

Mult stimate domnule Bianu,

Vă rog să mă iertaţi că aşa de târziu vă înapoiez scrisoarea d[omnu]lui Rebreanu, dar abia reîntoarsă acasă, biata mea prietenă de la Iaşi a încetat din viaţă.

Nu m-am dus la înmormântare, dar atâta jale şi amintiri dureroase s-au trezit din nou în mine că nu am fost în stare să mă smulg uşor din ele.

Din pricina asta am amânat din nou călugăria mea. Îmi repugnă fastul zadarnic cu care se însoţeşte actul acesta mare şi adânc şi care n-ar trebui să fie decât cuget şi suflet.

Când colo, în loc de lărgirea vieţii interioare, de care ar trebui să se ocupe comunitatea şi cea în cauză, grija principală este tot a peticuţelor cu care trebuie să se împodobească şi a mesei mari la care să poftească tot pe cele sătule, ignorând pe cei „orbi, şchiopi, flămânzi, bolnavi şi care n-au cu ce răspunde, dându-ţi înapoi masa ta".

Aşa încât am amânat „marele eveniment" pe care vulgul şi vulgaritatea îl vulgarizează.

Cu *Slutica* mea socotesc că nu s-a făcut nimic. *Rog să cereţi înapoierea manuscrisului în dublul său*, când vi se va comunica sentinţa, pe care eu, totuşi, nu vreau s-o consider fără drept de apel.

Multe salutări din adâncul inimii mele recunoscătoare.

Trebuie să ştiţi că de cum vom intra în iunie nu veţi scăpa de stăruitoarea mea aducere aminte asupra făgăduinţei de a vizita Văratecul.

Încă închinăciuni,

Sora Irina Lecca

Note

● Originalele celor trei epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota I $\frac{3-4 \mu 6}{IV}$.

1. În urma aprobării mitropolitului Moldovei şi Bucovinei, Pimen Georgescu, dată în noiembrie 1928, Irina Lecca se stabileşte în calitate de monahie la Mănăstirea Văratec.

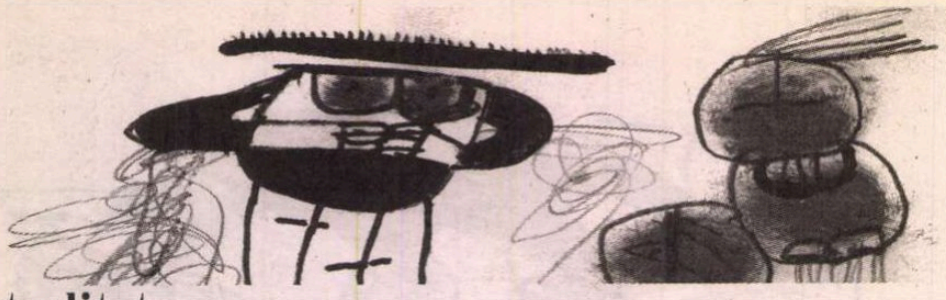
2. Irina G. Lecca – *Slutica. Roman*. Botoşani, 1925, 130 pagini.

3. Falsă modestie.

4. Nu a fost publicat până acum. Manuscrisul se află în Biblioteca Mănăstirii Văratec.

5. Liviu Rebreanu era pe atunci director al Teatrului Naţional din Bucureşti. Există două epistole ale lui Liviu Rebreanu către Ioan Bianu privitoare la manuscrisul piesei de teatru *Slutica* de Irina Lecca. [*Scrisori către Ioan Bianu. Volumul 4. Ediţie de Marieta Croicu şi Petre Croicu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 77–78. *Documente literare*].

6. Ioan Hrisostom (Gură de Aur), teolog, predicator, episcop de Constantinopol (398–401) şi unul dintre marii Părinţi ai Bisericii Răsăritene. Una dintre cele mai citite cărţi ale sale este *Despre sfinţenie*.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Minerva: zeiţă sau soră-şefă?

Madeleine Dina. Piesa dvs. *Celula* reia şi combină cu destulă abilitate teme pe care dramaturgia dintotdeauna, dar mai ales din secolul XX le-a speculat, găsindu-le ofertante şi potrivite pentru publicul acelei dar şi acestei epoci. Daţi atenţie decorului, costumelor pînă la detaliu, ceea ce e un pic demodat, dar arată că vă vizualizaţi piesa în ipostaza de spectacol şi credeţi în ea, ceea ce e bine.

Acţiunea se desfăşoară într-o celulă cu pereţi de piatră. Pe peretele din mijloc

se vede o fereastră îngustă, cu zăbrele, la mare distanţă faţă de podea. Lumina nu

pătrunde pe acolo, cade de undeva din tavan, artificială şi rece. În stânga scenei este

vizibilă o uşă grea din lemn, cu ţinte de fier.

Cei trei – Equites, Secutor si Thracian – sunt îmbrăcaţi în tunici pâna la

genunchi, simple, din pânză de in şi au picioarele goale.

Celula e lipsită de orice piesa de mobilier, cu excepţia a trei saltele aruncate

pe jos, două în partea dreaptă şi a treia în stânga, la o distanţă respectabilă de

celelalte.

Numeroase piese au speculat asupra universului restrîns la o încăpere sau două, angoasele personajelor fiind evident sporite. Cel mai simplu de rezolvat adunarea împreună a unor eroi cu înţelegere contrară a unei situaţii este punerea lor într-o închisoare sau, mai subtil, într-o cameră din care nu pot ieşi fiind opriţi de lege (12 oameni furioşi – juraţi strînşi la deliberare). Modelul cel mai celebru este desigur *Cu uşile închise* de Sartre unde personajele sînt moarte şi încarcerate pentru ispăşirea prin ceilalţi. Aparent, cei trei bărbaţi din piesa dvs. sînt nişte rebeli din timpul antichităţii, care au fost închişi pentru revolta lor. Fireşte că au avut motive diferite şi le confruntă în mod destul de violent, fără a renunţa însă la gîndul evadării. Situaţie credibilă.

O lovitură de teatru bine găsită este apariţia în scenă a unei voci feminine care ar fi vocea Minervei. Zeiţa le oferă, aparent, o posibilitate de evadare „supranaturală" pe care însă cei trei o ratează în lupta cu paznicii. Acţiunea e condusă bine, crescendo-ul e corect instrumentat.

Cheia acţiunii se răsuceşte descuind o nouă posibilitate care duce lucrurile la deznodămînt: cei trei nu sînt rebeli antici, nişte Spartacus, ci pacienţii unei clinici de boli nervoase închişi în salonul lor. Motivul apare şi el în alte piese, cel mai apropiat ca acţiune fiind *Fizicienii* lui Dürrenmatt. Minerva e sora-şefă care conduce un experiment cinic, ordonînd paznicilor precum omoloaga ei din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (roman dramatizat cu succes pentru calităţile lui scenice evidente). La final, după tratamentul de calmare, pacienţii se regăsesc în situaţia de la început: nişte pretinşi prizonieri din antichitate, ciorovăindu-se şi visînd evadarea. Final posibil şi justificat de acţiune.

În concluzie, piesa dvs. certifică faptul că aveţi calităţi de dramaturg şi aţi citit sau văzut destul teatru pe care ştiţi să-l valorificaţi, nefiind încă destul de originală ca să inventaţi planuri foarte ingenioase. Vă încurajez însă hotărît să continuaţi, mai ales extinzînd textele, deocamdată *Celula* fiind prea succint. E caracteristic autorilor începători să expedieze subiectele.

Ceea ce e bizar şi în final calific drept inadecvat este modul de a scrie în versuri. Ideea în sine e bună, m-a încîntat. Dar rămîne la nivelul unei intenţii. E un lucru pe care-l faci perfect sau deloc. Dvs. combinaţi un soi de „metru antic" cu iambii shakespearieni şi din cînd în cînd vi se abate să trîntiţi nişte rime *à la* Bolintineanu, deşi nu are niciun sens să faceţi asta. Trebuia să decideţi dacă doriţi să daţi senzaţia de antic prin versuri nerimate, dar atunci păstraţi ritmul, sau veţi rima tot. Poate aţi vrut o parodie, însă ea nu a reuşit, e una greoaie şi greu de decelat. Pentru spectator ar fi chinuitor să asculte. Puteaţi rămîne la proză şi numai Minerva să vorbească în versuri, dar atunci în hexametri perfecţi.

Aştept să reveniţi cu un nou text care să fie chiar publicabil, dacă nu, cum vă doresc, reprezentabil. Nu vă grăbiţi, trebuie să treceţi marginile unui act (un act nu înseamnă doar 10 pagini!). Gîndiţi bine preocupîndu-vă de regizor, dar nu uitaţi că esenţial e spectatorul. Pe el trebuie să-l cuceriţi. Vă acord încredere şi vă doresc succes.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Profesorul A.M.

Sau nimic nu e ceea ce pare, s-ar putea numi aceste câteva rânduri despre proful Grupului de la Braşov. *Strada Castelului 104*, volumul cu care a debutat, în 1984, trimite la un loc real de sub Tâmpa – domiciliul celui care scrie, fără să excludă, fireşte, alte adrese aidoma, din alte oraşe, chiar şi una de basm urban.

Nu mai reiau, aici, discuţia despre destinul, nu prea fericit, al acestei prime cărţi – a făcut-o, în **R.l. 27**, Cosmin Ciotloş. Interesantă e, dincolo de biografie (a omului şi a cărţii), maniera de a citi şi de a transforma banalitatea. E vorba de o existenţă de profesor, şi navetist pe deasupra, marginalizat, în orice caz, bombardat cu mici şi absurde corvezi, cărora poezia pe două nivele poate să le vină de hac. Primul nivel este asumat, un exerciţiu de notaţie, cum fac copiii care învaţă o limbă străină, de la simplu la complex. Al doilea nivel e cumva involuntar, fiindcă nu ştii niciodată dacă absurdul conotat livresc e din voinţa autorului, sau se naşte spontan, din toată dezorganizarea strânsă în chingi a lumii în care trăieşte. Aşa cum nu poţi să ştii ce salt se întâmplă, ce ruptură de nivel, când începi, în fine, să vorbeşti o limbă străină.

Ceea ce poţi să ştii, cel puţin după ultimele precepte de didactică, este că cea mai bună cale de-a o învăţa e metoda conversaţiei. Şi Alexandru Muşina asta face. Conversează enorm, fie cu cenacliştii care-i invadează micul spaţiu din Castelului 104, în aparenta lui lipsă de-acasă, fie cu oameni întâlniţi întâmplător, fie cu sine însuşi. Specificul muncii de profesor, respectiv al navetei e, în feluri diferite, ciocnirea cu un inventar cvasi-infinit de figuri, de poveşti, spuse sau potenţiale, o anume gălăgie, un zgomot de fond care poate fi transformat în literatură. O pseudo-evadare asigură chiar vehiculul corvezii, celebrul (deşi neinclus în volumul de debut) Budila-Express. Un tren prăpădit de navetişti, învestit, de-a valma, cu tot sordidul şi cu tot bagajul de vise al cuiva care fusese instruit pentru o altă realitate. Un fel de ochi care vede, din goană şi, totuşi, la viteză mică, ce se întâmplă, zi de zi, în România lui '80 şi ceva. „Băştinaşii" de care A.M. se loveşte pe tren cu surpriză (sic!) trăiesc şi mor în acest periplu din care, ca în călătoriile extreme, a dispărut, sub efectul unei familiarităţi forţate, orice urmă de stânjeneală. Fiecare, la urma urmelor, face ce vrea. Şi nu e minunat? Nu e.

Lecţiile de franceză, limbă fină, cosmopolită, se desfăşoară, cum e de aşteptat, cam ca într-o recentă reclamă la coniac, în care nişte ţărani mai deschişi la minte din satul Peizani deplâng că *n-ai cu cine*. O faună declasată, de seralişti, ucenici întârziaţi dar sperând, poate, la o viaţă mai bună populează sălile de clasă ale profesorului A.M. E obositor, e frustrant dar, pe de altă parte, permanent poate să apară surpriza de unde nu te aştepţi, floarea albastră. Asta e atmosfera poeziilor de tinereţe. O blazare încordată, dacă se poate spune aşa, fiindcă lumea marginală şi cu eticheta pusă are, şi ea, rezervele ei de senzaţional.

Faţă de senzaţionalul cu care suntem noi, azi, obişnuiţi, venind din aceeaşi zonă, constatările lui Alexandru Muşina sunt, poate, nespectaculoase. La vremea lor, ele trădau, însă, o mare empatie cu o generaţie venită în poezie dinspre catedră şi o mare şi blajină înţelegere a unei lumi în care *il faut tenter de vivre*. Găsind soluţii de-a o transporta într-un alt decor, care este şi nu este cel atât de bine cunoscut.

În totul, şcoala lui Muşina e asemeni celei a lui Prévert, din *Ora de dictare*: „Pereţii clasei se prăbuşesc domol/ şi geamurile redevin nisip/ cerneala redevine apă/ şi creta stâncă lângă mare/ pupitrele în arbori se prefac/ peniţele în păsări călătoare." (traducere de Gellu Naum) ■

Cartea de critică

Arheologie literară

Bogdan Creţu, *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir: studiu comparativ, vol. I (Premise. Bestiae Domini, 250 p.), vol. II. (Bestiae Diaboli, p. 255-490)*, Iaşi, Academia Română, Institutul European, Colecţia „Societate & cunoaştere", 2013.

Rezultat al unui proiect de cercetare postdoctoral, studiul de faţă – *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ* – propune o reconstituire minuţioasă, atentă, dar care nu exclude nici curajul opiniilor, a elementelor contextuale ce însoţesc apariţia operei lui Cantemir, autorul pornind de la identificarea *epistemei* adecvate analizării *Istoriei ieroglifice* şi continuând cu o hermeneutică rafinată a ideilor, simbolurilor, mesajului acesteia. Cu ce tip de demers avem de-a face ne lămurim din paginile introductive, care îşi propun să configureze – cu exactitate şi o bună cunoaştere a contextului cultural, politic, social, românesc şi european – tradiţia culturală în care Dimitrie Cantemir ar trebui plasat; supunând opera acestuia la o atentă analiză a surselor (acesta se raporta, avertizează autorul, „la o imensă cultură europeană şi orientală", şi nu doar la o serie – restrânsă, de altfel – de manuscrise, tipărituri româneşti, sau la credinţele populare), Bogdan Creţu porneşte într-un fascinant – şi delectabil la lectură – exerciţiu hermeneutic. Acesta urmăreşte analiza atentă a unui „bestiar care depozitează, asemenea chihlimbarului ce conservă perfect o fosilă dintr-o altă epocă geologică, dovezile vii ale mentalităţilor, ale viziunilor, ale stereotipiilor lumii vechi". Imaginea e perfect sugestivă pentru metoda lui Bogdan Creţu, care, cu răbdare şi tenacitate de arheolog literar, sapă în straturile succesive ale culturii române, europene, orientale în căutarea indiciilor necesare unei abordări adecvate a operei cantemiriene, ferite de riscul oricărei suprainterpretări care, spune acesta, poate veni fie din tentaţia de a atribui unui simbol valenţe neconforme cu cele care circulă într-un anume moment sau spaţiu cultural, în general din ignorarea sensului „pe care textul îl construieşte conform codurilor, valorilor, prejudecăţilor epocii care l-a generat". Problema adecvării constituie de altfel principala preocupare a autorului, care consacră, în partea teoretică a lucrării sale, un mic studiu sintetic, bine documentat, simbolisticii animaliere din Evul Mediu, pornind de la marile bestiare medievale, completat cu elemente de istoria mentalităţilor şi antropologie – un fel de îndreptar în funcţie de care trebuie citite şi înţelese capitolele dedicate animalelor ce populează bestiarul cantemirian. Autorul *Istoriei ieroglifice* are, atrage atenţia Bogdan Creţu, „un rezervor simbolic alcătuit, în timp, sub influenţa creştinismului", dar „enciclopedismul său îi pune la dispoziţie şi alte surse, antice, medievale, contemporane, occidentale sau orientale", nelipsindu-i curajul de a reinvesti, cu sensuri străine de cele deja instituite de *Biblie* sau de cărţile medievale – enciclopedii şi bestiare –, diferite simboluri. Astfel, ne va arăta autorul, Liliacul se desprinde de imaginea diabolizată devenind un personaj pozitiv, nevăstuica (simbol al Sfintei Fecioare sau al lui Iisus) are, în *Istoria ieroglifică*, rolul unei stricate, şi însuşi Inorogul, simbol al lui Hristos, refuză ipostaza de *spiritualis unicornis*.

Capitolul dedicat Inorogului demonstrează, de altfel, că paradigma în care trebuie încadrat acesta nu e cea medievală, ci mai degrabă cea renascentistă, Bogdan Creţu clasându-l printre personajele mai puţin articulate, întruchipare a unui principiu şi „imagine ostentativă a perfecţiunii". Mult mai interesante par a fi, de altfel, „personajele negative" ale *Istoriei*, inventariate în cel de-al doilea volum al lucrării de peste 500 de pagini a lui Bogdan Creţu, *Bestiae Diaboli*. În capitole precum *Nevăstuica adulterină*, *Cu Brebul la psihanalist* sau *Pactul faustic al Camilopardului* autorul demonstrează cum studiul riguros şi trimiterile ample se armonizează perfect cu stilul viu, lipsit de rigiditatea impusă îndeobşte de cercetarea academică, talentul de povestitor calm şi hâtru al lui Bogdan Creţu cucerind cititorul acolo unde textul, supraîncărcat de note şi trimiteri, ar putea să-l piardă, devenind indigest. Autorul nu ezită, de altfel, să-şi interpeleze în repetate rânduri cititorul, manevrând diverse elemente de oralitate, într-o eficientă tehnică de captare şi menţinere a atenţiei acestuia.

Nu în ultimul rând, Bogdan Creţu se delimitează clar în analiza sa de ipotezele unor cercetători ai operei cantemiriene sau, dimpotrivă, preia unele idei similare cu ale sale, distrugând clişee de receptare şi propunând deseori interpretări inovatoare, într-unul dintre cele mai consistente şi mai fermecător scrise studii despre literatura română veche.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Scenarii evazioniste

Ion Buzu, *3 ml de Konfidor*, Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2013, 58 pag.

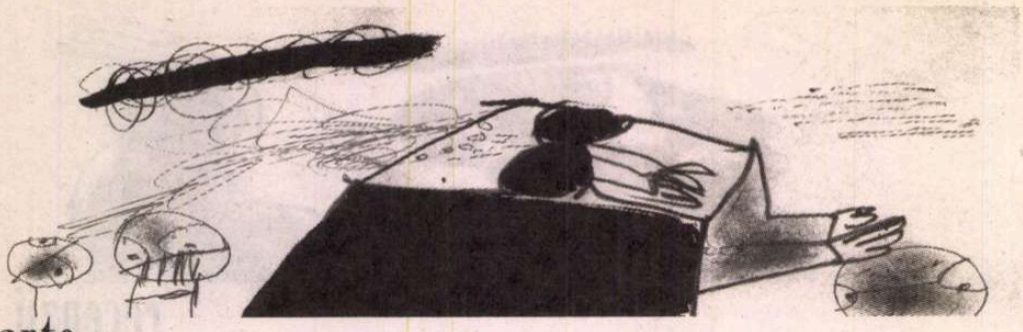
Buzu. Ion Buzu. Poet. Debutant. Basarabean. Proprietar (22 de ari de pământ). Acest detaliu din prezentarea autorului pare amuzant, dar are legătură cu titlul plachetei: plantaţia de cartofi, stropită cu o soluţie împotriva gândacilor de Colorado, numită Konfidor.

Spre deosebire însă de Anatol Grosu, un *new entry* literar de anul trecut, tot din Republica Moldova, care reînvia universul copilăriei (în *epistola din filipeni*), Ion Buzu vrea să evadeze din toate lumile sale, exterioare şi interioare, şi chiar din Lume. El nu mitizează cu subtilitate, ci se „bovarizează" cu luciditate. Nimic nu este confortabil sau plăcut în existenţa pe care o „narativizează" în poezie: zeii ţi-o pot „trage în găoază", el s-a născut „cu ţeava pistolului lipită de ceafă" (*Copilul obedient*), munceşte ca un întemniţat, fiindcă „lotul de pământ" pe care „scormoneşte după cartofi" e „înconjurat cu sârmă ghimpată" (*Ostatic*), condiţia lui umană este, prin telescopare, una kafkiană, de gândac, („Auzi, Andruşa, nu ţi-a trecut prin cap/ că acolo sus cineva încearcă să ne extermine la fel cum noi facem cu aceşti/ gândaci,/ să ne stropească şi el cu un fel de otravă,/ nu chiar Konfidor,/ dar ceva cu efect îndelungat,/ să ni se facă rău de tot, dar să nu murim îndată,/ şi la rândul lui să-i fie crăpată maşina sa de stropit,/ să-i curgă şi lui otrava pe spate" – *3 ml de Konfidor*). De aceea, vrea să scape de „vechiul sine pârlit", prin „degradare" (*Vine un tractor, un T 82.5*), şi „din realitatea asta" (*Cicatrici din altă realitate*). Aspiraţie rimbauldiană, s-ar zice, dar Ion Buzu nu prea devine vizionar, ci doar creator de scenarii evazioniste, îndeosebi automutilante (să-l muşte câinii, să-l lovească o boală care „să-i devieze funcţiile normale ale organismului") şi suicidare, uneori de inspiraţie cultural-livrescă: „Ajung pe un pod şi văd farurile altei maşini,/ îmi vine în minte scena din romanul lui Camus,/ când personajul principal a văzut o femeie care s-a/ aruncat în Sena şi acesta nu face nimic pentru a o salva,/ mă întorc cu faţa spre marginea podului/ şi decid să fiu eu femeia din textul lui Camus, iar/ şoferul – personajul principal,/ în sfârşit, ceva acţiune în noaptea asta, dar maşina încetineşte şi întoarce înapoi/ şi nici un corp nu s-a aruncat peste pod,/ presupun că şoferul nu dorea probleme" (*Nici un cadavru scos din portbagaj*). Vorbeşte deseori despre absurd, despre senzaţia de greaţă (vezi, de exemplu, *Jaluzele*), simte, precum Bacovia, mirosul de cadavru printre cei vii (în *Frecvenţă redusă*; de altfel, senzorii săi poetici sunt atraşi, câteodată gratuit, spre zona fetid-scatologică). Cu toate acestea, gestul emfatic al scuipatului în cană, în timp ce scrie despre jaluzele (ca sarcină de serviciu), aminteşte, mai degrabă, de anecdota în care Cioran, profesor-suplinitor, mânca lămâi în timpul orelor. Nici cu discursivizarea visurilor de sinucidere nu e departe de acelaşi Cioran. Iar când imaginaţia se contaminează *hollywood*-ian, ca în poemul în care developează „filmul" unei cavalcade nocturne, cu un „cadavru" de găină în braţe, fiind urmărit de nişte tipi necunoscuţi (*Rigor mortis*), versurile lui Ion Buzu capătă chiar caracter comic.

Poezia cotidianului uzează de paralelisme simbolice, minimalismul tentează deschideri metafizice: „Toţi cartofii ăia în saci formau grămezi uriaşe în curte,/ înălţându-se ca un Moloh,/ acest sfinx de amidon şi dextrină şi alcool/ acum aşteaptă să-mi zdrobească ţeasta./ Ieşeam noaptea la balcon şi arătam cerului pumnul,/ iar de acolo, de sus, auzeam: «aruncă-te odată şi lasă-mă în pace!»/ Zgâriam cerul cu unghiile căutând o scăpare/ din borcanul în care bâzâie muşte,/ din sacul spre care femeile aleargă să-l umple" (*Sacii peste mine ca nişte animale moarte*).

O găleată de cinism, gen Bukowski, un pic de sugestie apocaliptică, dinspre Sociu (poeţi pe care îi nominalizează în poemele sale), un vârf de cuţit de proză (amintiri cu excremente) *à la* un cristian, ceva histrionism cioranian, *background* existenţialist – ingrediente combinate care fac din Ion Buzu un tânăr poet cel puţin interesant. E drept că placheta conţine şi poeme insipide, şi pasaje previzibile. Dar, luată cu totul, *3 ml de Konfidor* este o cărţulie de citit, cu atât mai mult cu cât are potenţial de dublă lectură. Dacă nu reuşeşti să empatizezi cu „tragismul" *no exit*-ului existenţial, te poţi delecta, voios, cu *exit*-ul imaginativ.

■ Gabriela Gheorghişor



Mă uitam cîtă armonie între acest violonist de cincisprezece ani şi orchestra întreagă. Cîtă tandreţe în fiecare gest ferm al dirijorului. Cîtă complicitate şi cîtă susţinere...

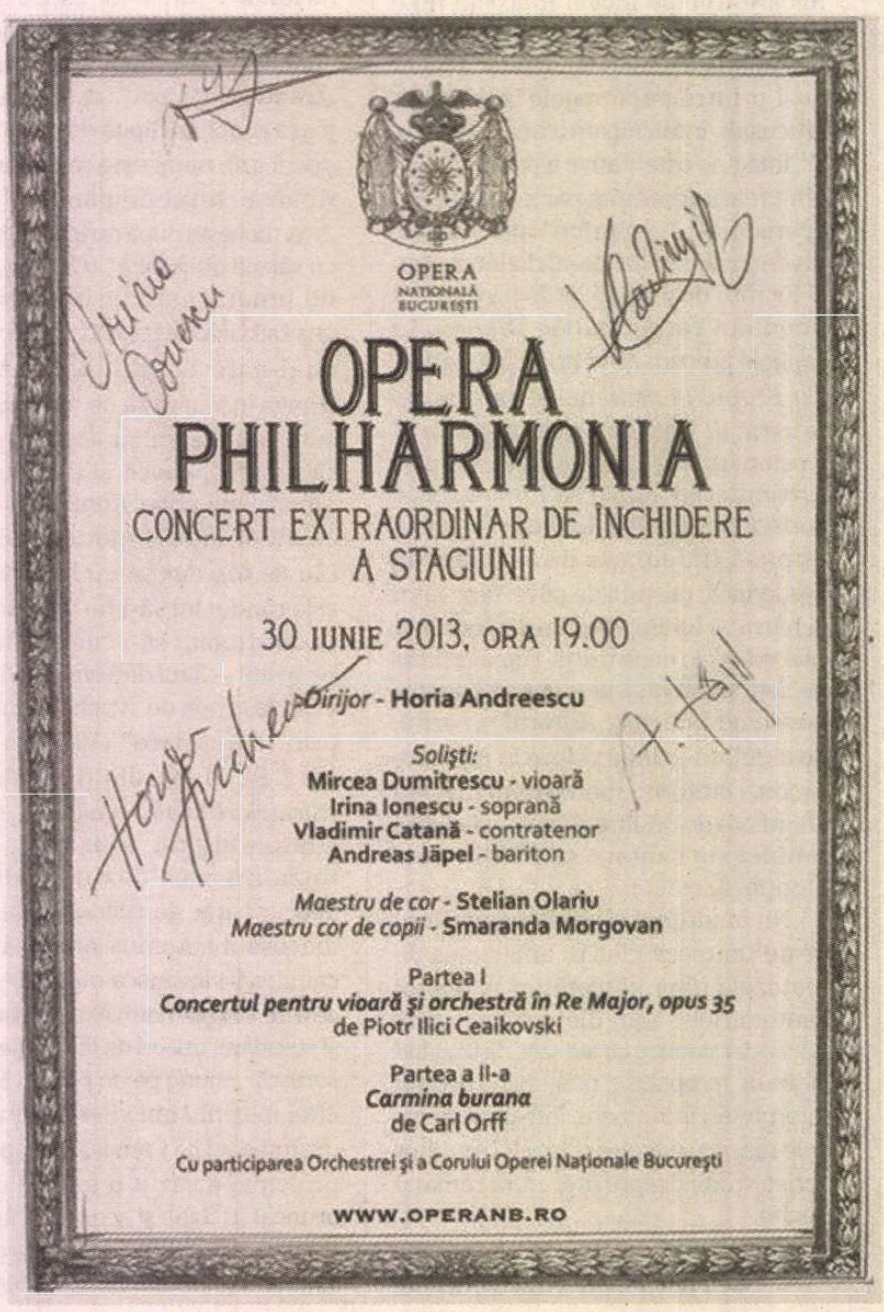
■ marina constantinescu

Despre susţinere

Zilele acestea a fost din nou un fel de teroare în ţară: perioada examenelor de capacitate şi de bacalaureat. Ceea ce este un fapt ce ar trebui să ţină de normalitate, la noi, într-un spaţiu geo-politic dominat de o veşnică moştenire grea, de o tranziţie nesfîrşită şi de o democraţie inepuizabil de originală, totul este transformat într-o aberaţie cu iz apocaliptic.

Sistemul de învăţămînt este cuprins la Primul Capitol al oricărei civilizaţii. Pe calitatea lui se sprijină orice fel de performanţă, din orice domeniu cu putinţă. De la cercetarea cea mai sofisticată şi măiestria unor mari muzicieni, pînă la iscusinţa cu care se repară o maşină. După 1990, învăţămîntul din România este lăsat să se ducă în pustiu. Continuu, coerent şi sistematic. Astăzi, aproape îmi vine să spun că, indiferent de culorile polititce, dacă cu adevărat sînt mai multe, s-a structurat, în fapt, o strategie de punere a învăţămîntului pe butuci. Au fost cîteva strigăte în deşert, cîteva tentative de reorganizare, de re-analiză a programelor, a ceea ce este fundamental şi a ceea ce este surplus evident. A fost valul manualelor alternative, a schiţării unor noi forme atractive cu fond solid, protestul celor încă responsabili şi conştienţi de proporţiile dezastrului. Încet-încet, haosul s-a instalat şi a devenit suveran. Cercul vicios pare imposibil de secţionat acum. Profesori tot mai slab pregătiţi sînt puşi laolaltă cu cei de mare valoare, cu har şi vocaţie, dedicaţi pînă la epuizare elevilor. Judecata se face la grămadă. TOŢI profesorii sînt corupţi, fără autoritate morală şi profesională. Elevii, într-o copleşitoare majoritate, habar nu au ce înseamnă valoarea. Sub ce semn stă, de ce este definită. Nu ştiu ce este aceea „curiozitate", plăcerea de a afla, de a cunoaşte, de a fi altfel. Prea puţini mai au şansa acelui Profesor care să-i seducă, să le stîrnească mintea cu care să umble, fie şi imaginar, peste mări şi ţări, acolo unde spiritul poate să circule liber ca să se descopere şi să se împlinească. În principiu, ca elev trebuie să fii „cool". Şmecher. Să ai telefon de fiţe, bani fără număr, să mergi în cluburi, să te tragi de şireturi cu profii, să vii la şcoală cu maşina cea mai tare, să ai vreun tată barosan care să bage spaima în ei, în profesori, dacă le-ar trece prin cap să te lase repetent, să îţi dea notele pe care le meriţi la şcoală, la purtare, să ai gura mare, să ameninţi, să umileşti. Doamne, Dumnezeule!... Nu dorm de nopţi în şir. Isteriile în valuri mă amuţesc. Vorbe şi acuze pur electorale. Minciună, sfidare, ipocrizie. Nimeni nu ar da semn pe aici că înţelege prăbuşirea învăţămîntului, lipsa de sistem, de logică, de preocupare. Aberaţia domină peisajul. Neputincioasă, privesc un spectacol de proporţii, jalnic, înspăimîntător în care este călcată în picioare orice formă de profesionalism, atîta cît mai este, de demnitate, de moralitate. O complicitate enormă pe la minister, inspectorate şi inspectorii, prin şcoli. PUTEREA trebuie să se facă simţită. Dar nu ca element de limpezire, de structurare, de impunere a normelor valorii. Nu. Ca etichetă a celui care este „cel mai tare din parcare". Acum şi aici, în această clipă. A celui care face jocurile şi de a cărui funcţie sau influenţă trebuie să dîrdîie încă, în secolul douăzeci şi unu, într-o ţară europeană, cei pregătiţi zdravăn, morali şi drepţi, fără susţinere politică, fără afaceri necurate şi oameni pătaţi în spate. Interesele sînt complet cu semn schimbat. Un sistem de învăţămînt adevărat pregăteşte indivizi liberi, cu opinii şi cultură, cu verb şi principii, cu spiritul competiţiei şi al performanţei strecurat aproape genetic în sînge. Avem noi nevoie de astfel de specimene? Ferească-ne Cel de Sus!

În spectacolul acesta grotesc şi costisitor am găsit, ca Alice spre Ţara minunilor, şi cîteva uşi care m-au scos din coşmar. Care m-au făcut fericită! Luminoasă! Pe insula mea se poate, încă, trăi frumos... Prietenul meu Mitică Avakian m-a invitat să ascult un foarte tînăr violonist remarcabil într-un concert de închidere a stagiunii la Opera Naţională din Bucureşti. Pe 30 iunie. Ploaia ştia că sînt vulnerabilă şi că îmi trebuie mult prea puţin ca să renunţ să ies din casă. Promisiunea, însă, m-a dus în sala Operei. Am găsit o atmosferă schimbată, cochetă, covorul roşu, un foaier elegant decorat, scena pregătită rafinat în acelaşi roşu puternic, un program de sală rafinat.

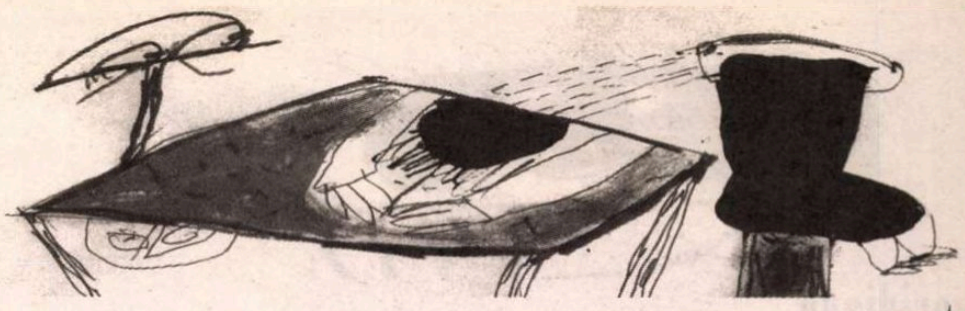


Mircia Dumitrescu a cîntat sub bagheta lui Horia Andreescu, cu Orchestra Operei, aşa cum nu am mai auzit-o de mult. *Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major, op.35* de Piotr Ilici Ceaikovski. Un artist de anvergură, Horia Andreescu, a susţinut, a cîta oară, un talent, pe violonistul Mircia Dumitrescu şi devoţiunea celor care l-au format, puterea unei Profesoare, Olivia Ioana Popa, de la Colegiul „George Enescu", de a fi altfel. De a intui valoarea şi de a se da de mii de ori peste cap ca acest puşti să oprească, puţin, timpul în loc. Ca ochii şi urechile specialiştilor să vadă şi să audă. Mă uitam cîtă armonie între acest violonist de cincisprezece ani şi orchestra întreagă. Cîtă tandreţe în fiecare gest ferm al dirijorului. Cîtă complicitate şi cîtă susţinere...

Are idee, măcar, vreun funcţionar din ministere, inspectorate şi alte instituţii gogoliene ce stă în spatele acestei ieşiri la rampă? În spatele premiilor şi concursurilor internaţionale? Cîte mii de ore de studiu, de spaime şi de îndoieli, de nesomn, de chin pentru elevi şi pentru profesorii lor ca să reuşească, cumva, să facă faţă presiunilor şi emoţiilor şi, mai ales, unei programe mai mult decît încărcată şi deloc socotită pentru un învăţămînt vocaţional, DELICAT ŞI FRAGIL?

Acum cîteva zile, băiatul meu s-a întors de la Suolahti, o şcoală de muzică de vară din mijlocul Finlandei. O şcoală cu tradiţie, austeră, în care se studiază în clase amenajate special, cu piane minunate, cu posibilitate de aprofundare cu profesori de înaltă ţinută artistică, cu audiţii şi concerte în fiecare seară. Pentru noi, ceva ireal... Într-una dintre aceste seri, doi muzicieni au cîntat *Sonata a treia, op.25*, în caracter popular românesc de George Enescu. Vilmos Szabadi, profesor de vioară la Academia Liszt din Budapesta, şi, la pian, Tuomas Turriago, care îşi definitivează studiile la Academia Sibelius din Helsinki. Cum au cîntat, nu e rostul meu să judec. Ascultînd înregistrarea pe care a făcut-o fiul meu, am simţit iubire şi admiraţie. Enorme. Faţă de George Enescu. Fiecare vibraţie avea forţa şi sensibilitatea universului profund şi complex al lui George Enescu. Violonistul Vilmos Szabadi a mărturisit că una dintre preocupările constante este descoperirea lucrărilor lui Enescu, a felului de a înţelege sunetul, muzica, lumea, omul. Pentru acest muzician, George Enescu este spiritualitate pură. Model absolut! O voce a filosofiei muzicii şi a smereniei pe pămînt. „Am fost atît de mîndru că sînt român, mama! Şi am plîns în culise pe umărul acestor mari muzicieni!"...

Despre valoare şi susţinerea ei ar fi vorba în poveştile esenţiale despre cultură, educaţie şi civilizaţie. Acolo unde ideile încă mai circulă libere ca păsările cerului. ■



Cele şapte filme din competiţie ne plasează când în trecut, când în prezent, instituind o punere în abis a istoriei şi a rupturilor ei de nivel cu o umanitate aflată mereu în faţa unor provocări care amestecă derizoriul cu cruzimea.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

MECEFF 2013 — un mare festival mic

Atmen (Respirând)

Prima ediţie a MECEFF (Mediaş Central European Film Festival) avea loc acum trei ani la iniţiativa regizorului şi scenaristului Radu Gabrea şi introducea pe harta culturală şi filmografică a României un mic burg cu un farmec indubitabil, cu clădiri vechi şi respirând parcă aerul altui timp. Iniţiativa mi s-a părut atunci, ca şi acum, una excelentă rezonând cu înfiinţarea la Universitatea de Vest din Timişoara a grupului de cercetare interdisciplinară „A Treia Europă", şi anume Europa Centrală, Mitteleuropa, grup avându-i drept coordonatori pe distinşii universitari Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu. Inspiratul proiect al lui Radu Gabrea vizează configurarea şi relevarea unui profil identitar al filmografiei mitteleuropene, cu geografia culturală aferentă. Serbia, Slovacia, Slovenia, Cehia, Austria, Ungaria, România, constituie punctele de reper ale spaţiului mitteleuropean, fără a uita însă că, înainte de toate, este vorba de un *melting-pot* de naţionalităţi şi etnii cu o dinamică culturală intensă. Radu Gabrea a încercat cu ajutorul filmului să capteze mediumic şi un spirit mitteleuropean prin intermediul celei de-a şaptea arte şi să redea publicului într-o formă sublimată estetic specificul unei sensibilităţi ca liant al tuturor diferenţelor. Acest deziderat conferă şi particularitate festivalului iniţiat de regizor, aşa cum o reflectă şi propria sa filmografie şi chiar şi propria sa biografie. Festivalul nu este doar un eveniment local, naţional, Radu Gabrea alături de colaboratorii săi loiali a reuşit să-i dea anvergura şi eleganţa unui festival de marcă şi într-adevăr s-a putut vorbi încă de la prima ediţie de o marcă înregistrată. Aşa cum a procedat în fiecare an, după Israel şi SUA, la a treia ediţie ţara invitată a fost Germania, prilej de a evidenţia afinităţi şi istorii care ne leagă. Anul acesta, selecţia filmelor din competiţie a adus în prim-plan şapte filme interesante: *Respirând* al lui Karl Markovics (Austria), *Patru sori* al lui Bohdan Sláma (Cehia), *În beznă* al Agnieszkăi Holland (Polonia), *Despre oameni şi melci* al lui Tudor Giurgiu (România), *Fabricat la As* al Ivetei Grofová (Slovacia), *Ţiganii din Shanghai* al lui Marko Naberšnik (Slovenia) şi *Examenul* al lui Péter Bergendy (Ungaria). Cele şapte filme din competiţie ne plasează când în trecut, când în prezent, instituind o punere în abis a istoriei şi a rupturilor ei de nivel cu o umanitate aflată mereu în faţa unor provocări care amestecă derizoriul cu cruzimea.

Filmul lui Karl Markovics prezintă sec cele câteva zile din existenţa unui delincvent juvenil, Roman Kogler, în vârstă de 19 ani, angajat temporar la o agenţie de pompe funebre în vederea reabilitării sale. Provenit dintr-un orfelinat, încarcerat pentru a-şi fi ucis un coleg, tânărul se confruntă deopotrivă cu o istorie veche, cât şi cu ceea ce meseria ocazională îi pune sub ochi: faptul morţii. Retractilitatea sa, aparentul absenteism camuflează o sensibilitate acută. Ceea ce este remarcabil în filmul lui Markovics ţine de controlul accentelor dramatice, generând un film de o sobrietate emoţionantă, de o fineţe aspră. Adolescentul trăieşte intens noua experienţă în care se amestecă codul procedural al manipulării cadavrelor şi intimitatea morţii. Manipulând cadavre a căror identitate se pierde în economia seacă a numerelor ca bază de identificare, tânărul îşi chestionează propria sa identitate pentru care căutarea mamei devine un element central. Întâlnirea îi relevă proximitatea morţii, anularea sa ca individ, abandonul său la un orfelinat fiind consecinţa unui infanticid eşuat. Nu există nicio urmă de afecţiune maternă, niciun regret, nicio apropiere, adevărul este spus cu cruzimea indiferenţei. Cele câteva zile „afară" constituie lecţia de respiraţie a unei noi vieţi în care adolescentul îşi confruntă anxietăţile şi descoperă un nou chip al vieţii chiar în locul unde ea încetează.

Fabricat la As al Ivetei Grofová este un film dur, lipsit de eufemisme, ca şi filmul lui Markovics, relatând povestera de un banal împins spre glacialitate a eşecului unor tinere slovene plecate la muncă în Cehia. Chiar dacă în prim-plan se află povestea Dorotkăi, al cărei idealism se dizolvă rapid în contact cu lumea reală, regizorul ne oferă şi un studiu de caz, despre migrarea forţei de muncă şi despre eşecul aproape programat pentru populaţia regiunilor mai sărace. Existenţa Dorotei glisează de la relativa promiscuitate la prostituţie alături de colegele ei rămase fără un loc de muncă şi pe care nimic nu le aşteaptă acasă. Terifiant este acest rău care se infuzează lent, paralizând zbaterile fetelor abandonate în căutarea unui mijloc de subzistenţă. Prin scenă defilează tot felul de *senex libidinosus*, figuri respingătoare de cincuagenari sau sexagenari molfăindu-şi gingiile. Îm orăşelul de la graniţa cu Germania populaţia are ceva soios, pauper, îmbătrânit. Insertul de animaţie cu desenele copilăreşti ale Dorotei constituie contrapunctul imaginar al unei realităţi nedeghizate, însă şi ele îşi pierd ingenuitatea şi devin deodată sumbre, încărcate de imagini distorsionate, de figuri fantomatice sau groteşti. Atingerile, privirile lăptos-mucede ale clienţilor potenţiali, burţile revărsate peste curea, mâinile noduroase, ridurile ca nişte cicatrici, conversaţia în doi peri, aerul de bordel al discotecilor soioase, pantofii cu toc care se afundă în noroi, îmbrăcămintea ţipătoare trasează tabloul sordid al unei maculări ireversibile.

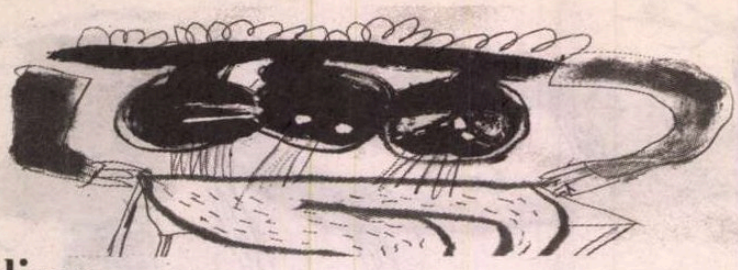
Cu *Examenul* lui Péter Bergendy ne întoarcem în trecutul comunist al Ungariei, la un an după revoluţia din 1956, unde în climatul de suspiciune generalizată a regimului lui Janos Kadar ofiţerii poliţiei secrete sunt supuşi unor teste de loialitate suplimentare, până la cele mai înalte eşaloane ale Partidului. Este rândul lui Andris Jung să treacă acest „examen", iar printre examinatori se află şi protectorul său, cel care l-a recrutat, locotenent-colonelul Marko, fost luptător în Spania, un fel de tată adoptiv. Însă, în mica celulă de supraveghere, rolurile s-au inversat, nu mai este Marko cel care deţine controlul, ci altcineva i-a luat locul, Emil Kulcsar. Când situaţia se complică pentru Jung, încălcând protocolul, Marko încearcă să-l salveze. Finalul este spectaculos, elevul se dovedeşte mai pregătit decât profesorul său şi va trece examenul pe care Marko îl pică. Este vorba de examenul loialităţii faţă de Partid şi de Stat, loialitate care trebuie să anuleze orice formă de ataşament, filial sau patern. Am descoperit în filmul lui Bergendy un excelent adagio la romanul lui Arthur Koestler, *Întuneric la amiază*, unde noua generaţie de comunişti creată în laboratoarele staliniste se dovedeşte mult mai eficientă şi mai cinică decât prima generaţie, a celor care au înfăptuit Revoluţia. Mai mult, practica stalinistă dictează ca lupii tineri să-i înlăture pe cei care i-au crescut şi i-au format cu propriile lor metode.

Premiul pentru Cel mai bun film i-a revenit peliculei *Ţiganii din Shanghai* a lui Marko Naberšnik, o adevărată saga ţigănească. Filmul se află, pe de o parte, sub semnul influenţei lui Emir Kusturica, pe de altă parte, sub semnul nostalgiei regizorului după fosta Iugoslavie, chiar dacă punctată de o simpatică ironie şi de un ludic spumos. În statul iugoslav este posibil ca ţiganii să aibă „statul" lor, un mic sat intitulat, cosmopolit, Shanghai, şi condus de un singur lider, Lutvija Belmondo Mirga, povestaşul ţiganiadei întinsă pe patru generaţii. Lumea ţigănească aşa cum ne-o prezintă Naberšnik trăieşte într-o dimensiune parcă atemporală a pitorescului-idilic. Destrămarea utopiei şi a armoniei generată de un comerţ ilicit şi benign cu Occidentul coincide cu destrămarea Iugoslaviei şi recrudescenţa naţionalismului într-o formă radicală care afectează până la dizolvare comunitatea ţigănească. Transformarea ţiganilor în membri de partid este un maxim al comicului bulimic al melodramei, unde personajele nu îmbătrânesc nici sub machiaj.

Poldek Socha joacă rolul unui mai puţin educat Schindler în filmul Agnieszkăi Holland, reuşind să salveze în timpul ocupaţiei naziste a Lvov-ului câţiva evrei ascunşi în sistemul de canalizare al oraşului, scenariul filmului fiind inspirat dintr-un fapt real. Dincolo de frica cronică, microsocietatea din intestinele oraşului este frământată de dorinţe şi instincte care scot la suprafaţă slăbiciunile umane ale fiecăruia. Dacă, iniţial, raţiunea pentru care muncitorul Socha îi ajută pe evrei este una strict pecuniară, mica lor colonie constituind o excelentă sursă de venituri, contactul direct cu drama acestora provoacă treptat o modificare a percepţiei şi un examen de conştiinţă al acestui om simplu. Fiecare emoţie resimţită dedesubt generează o reacţie la suprafaţă, până la completa transformare a lui Poldek, sub semnul prieteniei şi al solidarităţii umane.

Bohdan Sláma urmăreşte situaţia unei familii cu probleme – delicvenţă juvenilă, consum de droguri, alcool etc. – prin intermediul unui membru al ei, Jara, capul familiei, imatur, incapabil să gestioneze ceea ce se întâmplă. Prietenia cu Karel nu oferă o soluţie, ci doar o altă perspectivă asupra destrămării. Metafizica şi spiritualismul naturist profesate de Karel aflat în căutarea unui adevăr mai greu şi mai puternic nu rezolvă nimic, dar adâncesc perspectiva asupra entropiei care domină nu doar lumea lui Jara, dar şi pe cea contemporană. Călătoria iniţiatică în căutarea unui Graal obscur, a unui sens are aici ceva nu doar donquijotesc, dar şi rizibil, dacă nu pernicios.

În concluzie, MECEFF reuşeşte să creeze un profil particular şi o stilistică festivalieră care îl impun atenţiei unui public select. ■



„Sper că n-am scris un roman de o nulitate absolută, dar nu pot să spun că altcineva n-ar fi meritat premiul, ci doar că soarta mi-a fost favorabilă."

Jérôme Ferrari, Premiul Goncourt 2012:

„Premiile sunt o conjuncţie fericită a unei multitudini de factori aleatorii."

Aţi făcut filozofie. Cum aţi ajuns dintr-un domeniu adesea dogmatic, îndeobşte disciplinat, la literatură?

Nu se poate spune că am ajuns, pentru că am scris dintotdeauna. Voiam să fiu scriitor, dar nu-mi surîdea deloc să urmez Literele. În schimb, deşi nu mă trăgea aţa să scriu filozofie, îmi plăcea s-o citesc şi să o studiez. Am reuşit să le împac, aşadar, pe amîndouă. Îmi place să gîndesc conceptual, să explic lumea prin filozofie, dar nu să fac filozofie. N-am scris şi nu am de gînd să scriu filozofie.

Ştiu că romanul dumneavoastră a intrat la balotaj alături de *Peste & Cholera* al lui Patrick Deville. Literatura dumneavoastră e în multe privinţe foarte diferită de cea a fostului romancier minimalist: iubiţi imperfectul, durata, emoţiile şi exploziile afective, desfăşuraţi o sintaxă a iminenţei, şi apoi romanele dumneavoastră numără o mulţime de personaje, distribuite în familii complexe. Putem vorbi despre o literatură mediteraneană?

Deşi nu am conştientizat niciodată asta, acum, că mă gîndesc, cred că se poate vorbi, din punct de vedere cultural, de aşa ceva. Prima mea sursa de inspiraţie este Corsica. E drept că cititorilor din nordul Franţei le e greu să descurce toate iţele familiale care leagă personajele, pentru că în romanele mele putem vorbi despre o concepţie de clan despre familie, cu multe încrengături, ceea ce cred că nu se mai întîmplă decît în jurul Mediteranei. La nivelul scriiturii, nu sunt foarte sigur că putem vorbi despre o scriitură mediteraneană. Tipul de scriitură pe care l-am adoptat, din cîte pot să îmi dau seama, este unul bazat pe continuitate. Încerc să leg mereu lucrurile, astfel încît cititorul să aibă de a face mai degrabă cu un flux. Camus este un autor foarte important pentru mine, dar asta mai ales prin prisma analizelor morale decît prin cea a scriiturii. *Străinul* este însă un roman cu o scriitură foarte uscată, cu excepţia finalului care, e adevărat, vine ca o explozie şi are fraze lungi.

E drept că, în privinţa concepţiei de clan asupra apartenenţei personajelor, mă gîndeam că ceea ce li se opune este singurătatea personajului din romanele publicate la Minuit, ieşite din tradiţia lui Beckett sau a Noului roman.

Da, aşa stau lucrurile, dar cu toate astea, în ceea ce priveşte gusturile mele literare, îmi place să citesc ceea ce seamănă cu ce scriu eu. Cred că fiecare scriitor îşi alege la început nişte dispozitive, care ţin mai mult de ceea ce poţi face decît de ceea ce vrei să faci. Dar mie îmi place foarte mult, de pildă, Laurent Mauvignier, un autor tipic Minuit, care însă întrebuinţează acest tip de scriitură în flux, deşi scrie altceva decît mine.

Cum aţi primit Premiul Goncourt – şi ce înseamnă acest premiu pentru dumneavoastră? Pînă la cîştigarea lui, toată lumea îl dădea cîştigător pe Patrick Deville.

Cred că el ar fi trebuit să-l cîştige, şi l-ar fi cîştigat dacă n-ar fi luat înainte Premiul Femina. Îmi place mult ce scrie Deville. Am avut două tipuri de reacţii la primirea premiului. Una a fost de a savura victoria şi cîştigul material care venea împreună cu el[1], mai ales că nu mă aşteptam la aşa ceva. N-am fost niciodată pe vreo listă de premii importante, şi publicasem deja şase romane, şi nici acum nu-mi explic cum am reuşit, pe nepusă masă, să cîştig chiar Premiul Goncourt. Pe de altă parte, relativizez importanţa premiului, pentru că premiile sunt o conjuncţie fericită a unei multitudini de factori aleatorii, şi ar trebui să fii ultimul dintre imbecili ca să-ţi spui „eu sunt cel care a scris cel mai bun roman al anului". Sigur, sper că n-am scris un roman de o nulitate absolută, dar nu pot să spun că altcineva n-ar fi meritat premiul, ci doar că soarta mi-a fost favorabilă. Premiul e însă foarte important pentru că aşa ajungi la un număr mult mai mare de cititori, pentru că îţi procură o libertate de creaţie mult mai mare, dar nu pentru că ar spune foarte mult despre calitatea literară a unei cărţi – există atîţia scriitori excepţionali care n-au avut niciodată un premiu (ştim cît de adevărat e!) – iar eu încerc să-mi conserv ambele reacţii, fără că una să o elimine pe cealaltă. Cred, de altfel, că noţiunea de „cel mai bun roman al anului", sau de „cea mai bună carte" nu are în mod riguros nici un sens, e absurdă, e vorba despre raţionamente de hipodrom, nu despre judecăţi de valoare. În Franţa, premiile de toamnă sunt atît de importante încît prezenţa lor condiţionează întreaga economie ulterioară a pieţii de carte, de aceea avem o lună septembrie atît de bogată în apariţii editoriale. Dar peste 90% dintre romanele care apar atunci nu sunt citite decît de o minoritate nesemnificativă.

Există mult spirit în povestirile dumneavoastră. E oare influenţa catolicismului – doar sunteţi corsican la origine?

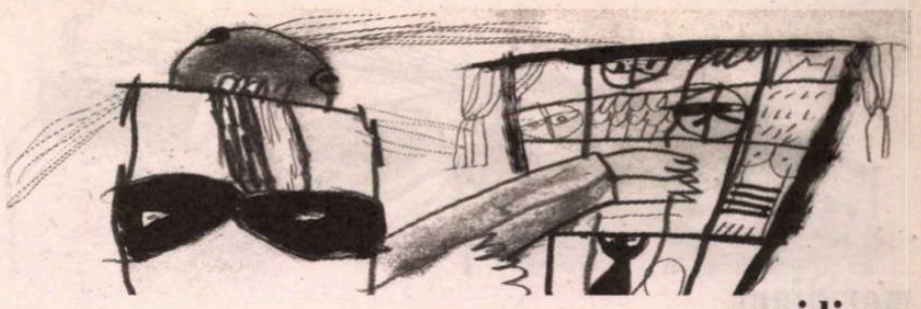
Nu, deloc. Sunt agnostic, nu mă duc la biserică. Am fost la catehism ca să-i fac pe plac bunicii, dar niciodată n-am dat importanţă acestor lucruri. Am citit textele sacre mai tîrziu, la vreo 25 de ani, şi ele m-au marcat intelectual, pentru că am găsit aici şi în alte texte mistice citite mai tîrziu o inteligenţă şi o captare extraordinară a complexităţii – ceea ce nu aflasem deloc la catehism. Aceste lecturi au dus la interesul meu tot mai mare pentru filozofie şi pentru metafizică, care mi-a influenţat literatura.

Descrieţi în *Predică despre căderea Romei* sfîrşitul a două lumi: cea interbelică, curmată de războiul dintre cele două superputeri ideologice, URSS şi Germania, apoi al lumii noastre. Dar scrieţi că "marmura nu trăieşte mai mult decît carnea" – iar fiecare sfîrşit anunţă un alt început.

Cînd am scris romanul, nu aveam de pus un diagnostic asupra lumii contemporane, dar e drept că nu aveam o perspectivă optimistă asupra lumii, una ascendentă, dar nu mă gîndeam foarte mult la asta, iar dimensiunea civilizaţională a romanului poate fi găsită mai mult prin intermediul personajelor care şi-o asumă – e vorba de Marcel, cel care a trecut printr-o succesiune de evenimente care au făcut istoria secolului trecut. Un astfel de personaj, care se naşte în 1910 şi moare în 2000, putem spune că a traversat mai multă istorie decît 25 de generaţii înaintea lui. Eu am vizat mai degrabă micile insule de coerenţă ale lumii pe care fiecare le are împrejur, ceea ce mă interesa era să pot pune în paralel marile civilizaţii şi spaţiile mici ale unor vieţi particulare. Avem însă, în ambele cazuri, de-a face cu două tipuri de efemer, chiar dacă unul pare mai solid decît celălalt. E vorba aici despre concepţia Sfîntului Augustin, care crede că marmura e la fel de perisabilă ca trupul. El încearcă să ne facă atenţi la faptul că scările noastre temporale nu schimbă nimic din trecerea timpului şi a lumilor care construiesc oamenii. Cît despre mine, născut în 1968, îmi amintesc foarte bine ce presiune a exercitat asupra timpului pe care-l trăiam sfîrşitul blocului comunist, pentru că trăiam cu credinţa că exista o împărţire eternă a lumii, între Est şi Vest. M-a interesat să observ cît de repede au putut lucrurile să-şi iasă din matcă, în urma unor evenimente totuşi puţine şi rapide.

■ Alexandru Matei

[1] Premiul constă în 10 euro, dar vînzările pe care le aduce sunt foarte importante.



Nefericiţi cei nefericiţi

Născută la Paris în 1959, cu origine etnică amestecată – tatăl, pe jumătate rus, pe jumătate iranian, mama, evreică din Ungaria exilată în Franţa pentru a scăpa de comunism – Yasmina Reza a studiat Sociologia şi Teatrul la Universitatea din Nanterre. E autoarea unei opere diverse (romane, piese de teatru – jucate şi pe scenele din România –, scenarii de film). Este deţinătoarea Marelui premiu pentru teatru al Academiei Franceze (2000), ca şi a unor distincţii literare în Anglia şi în Statele Unite. Despre ultimul roman al ei – *Heureux les heureux* –, apărut în 2013 la Flammarion, va fi vorba mai jos.

Titlul romanului – *Fericiţi cei fericiţi* –, provenind din *Biblie*, e trecut printr-un fragment din Borges care, aici, devine motto. Sensul e antifrastic. Cartea cuprinde o colecţie de nefericiri. Nefericiri surde, însă persistente până la a fi ireversibile. Tineri şi bătrâni, căsătoriţi ori celibatari, cu sau fără copii, mai toţi căzuţi în rutina vieţii şi roşi de frustrări, irascibili sau batjocoritori, niciodată tandri, descoperă singurătatea, de obicei singurătatea în doi, în cuplul conjugal, ori adulterin. Abia, ici şi colo, câte o singurătate solitară, dacă se poate spune, de pildă a unui homosexual aflat în căutare zadarnică de afecţiune, sau, mai grav şi mai dureros, a unei bolnave pândite de moarte care încearcă încă să se înşele prin mici cochetării. În rest, soţi şi soţii care rămân împreună nu se ştie de ce. „Nu poţi să înţelegi un cuplu nici când faci parte din el." „Partenerii" nu se mai suportă, nu se mai tolerează, se irită unul pe celălalt din orice. Orice urmă de tandreţe şi de înţelegere a dispărut, făcând loc scânteilor care sar din nimic pentru a se stinge în tăceri adânci, apăsătoare, recăzute mereu şi mereu în rutina vieţii. Iată acest cuplu pornit să-şi facă achiziţiile săptămânale într-un mare magazin. Împărţindu-şi sarcinile, el a cumpărat un soi de brânză pe care ea nu-l vrea. Schimbul lor de vorbe degenerează progresiv. El nu are răbdare, e obosit, are de scris un articol, ea e tenace şi nu ţine seama de nimic. Îşi aruncă vorbe din ce în ce mai grele, până la ameninţări, ajung la gesturi brutale sub ochii unor spectatori ironici sau înmărmuriţi. Aparent învinsă, soţia îşi ia revanşa arborând o figură de martir în drumul către casă, în timp ce el ascultă un cântec portughez în care se repetă la nesfârşit cuvîntul *saudade*, sugerându-i nu numai singurătate „ci nostalgie, ci absenţă, ci regret, ci spleen, tot atâtea lucruri intime şi de neîmpărtăşit". Acasă, tensiunea nu scade, se aţâţă în continuare, ea nu-l lasă să doarmă, vrea să citească, el sare din pat, conflictul reizbucneşte, copiii se trezesc, trebuie liniştiţi, iar când războiul pare să ia sfârşit, ca de atâtea ori, e numai o aparenţă, căci e nevindecabil şi, cum va reieşi dintr-o altă secvenţă, se alimentează dintr-un adulter.

Yasmina Reza, *Heureux les heureux*, Editura Flammarion, 2013, 192 pag.

Alt cuplu. El vrea să fie incinerat, ea înmormântată. Vrea piatră funerară. El vede în soţie „o mic-burgheză care nu pricepe că mori singur, că totul e neînţelegere şi torpoare", ea, tristă, vede în el un tiran. Conflictul poate lua şi forme dementiale, după cum se poate şi stinge, cuplul refăcându-se de bine de rău, zdrenţuit. El, jucător de bridge, a avut proasta iniţiativă de a-şi iniţia soţia în tainele jocului şi de a şi-o lua ca parteneră. Ea joacă greşit o carte, el vede roşu, o insultă, rupe şi înghite regele de treflă. Pe urmă, are remuşcări, îi propune nevestei o plimbare în doi, o vizită la muzeu şi una… la cazinou. Cuplul continuă să existe ca o maşinărie stricată, întreţinut de resemnare, fără bucurii.

Nici în afara căsniciei lucrurile nu stau mai bine. Aventurile amoroase sunt amăgiri trecătoare. Minciuna şi trădarea nu aduc fericire. Bărbaţii sfârşesc prin a se reuni în jurul unei mese şi a ciocni un pahar „pentru prietenie, pentru bătrâneţe, pentru ospiciul care ne va primi". Femeile se adaptează, parcă, mai uşor vieţii duble, care le permite să respire mai liber, să se extragă periodic din infern.

Căutarea zadarnică a fericirii începe devreme. Începe cu coşmarul copilului care se trezeşte singur, fără măcar jucăria cu care s-a obişnuit să doarmă, continuă cu adolescentul alienat, luându-se drept cântăreaţa Céline Dion, părinţii resemnându-se să intre în jocul lui nefericit. Maturi, nefericiţii vorbesc şi vorbesc în sala de aşteptare cu speranţa că pot să ignore oroarea radioterapiei. Alte şi alte situaţii, diferite şi cu acelaşi sens.

Ideea centrală a romanului e formulată, cumva, de un personaj: „Când sunt acasă la mine, mi-e teamă că o să vină cineva şi o să vadă cât sunt de singur".

Structural, cartea este o combinaţie de proză scurtă şi roman. Cele 21 de secvenţe sunt autonome şi totuşi nu de sine stătătoare. Personajele revin, fie ca protagonişti, fie trecute în plan secundar. Se cunosc între ele, traiectoriile lor se întretaie, dar nu există o unică naraţiune, o desfăşurare lineară, un deznodământ. S-ar putea vorbi de un caleidoscop. Personajele se mişcă, se ating, se regrupează, strălucesc când mai mult, când mai puţin. Către sfârşit, ele se adună totuşi într-un mănunchi, cu prilejul unei înmormântări.

Autoare şi de teatru, Yasmina Reza stăpâneşte dialogul viu, natural, uneori ironic, alteori cinic, mai adesea trist şi resemnat. Se foloseşte şi de monologul interior. Paradoxul, aforismul, replica memorabilă abundă. Succesul de public are acoperire. Credem că nu va fi unul efemer.

■ **Constanţa Ciocârlie**

Un Dan Brown norvegian

Cum se cheamă cartea în care subiectul central este o conspiraţie mondială, teza cea mai controversată vizează căsătoria lui Iisus Hristos cu Maria Magdalena şi existenţa unor descendenţi rezultaţi din această legătură, unul dintre personajele centrale este albinos, iar vânzările au atins cote foarte mari, volumul urcând rapid pe lista bestsellerurilor internaţionale, cu traduceri în peste 20 de limbi? *Codul lui Da Vinci*? Ei bine, nu. E vorba de romanul unui autor norvegian, Tom Egeland, apărut cu doi ani înaintea celebrului volum semnat de Dan Brown, şi publicat în română la sfârşitul anului trecut la Editura Allfa, în colecţia „Strada Ficţiunii", în traducerea inspirată a Ioanei Opaiţ.

Asemănările dintre cele două cărţi (şi acuzaţiile de plagiat aduse lui Dan Brown, care şi-a publicat volumul la mai bine de doi ani distanţă de cel norvegian) se sfârşesc însă aici, pentru că diferenţa fundamentală o reprezintă scriitura. Dacă Dan Brown nu pierde prea mult timp cu psihologia personajelor, nu le construieşte portrete foarte amănunţite, nici nu insistă foarte mult pe conflicte interioare sau tensiuni personale, jucând totul pe cartea dezvăluirilor uluitoare, în stare să ţină cititorii cu sufletul la gură, autorul norvegian conduce firul epic într-o manieră cât se poate de originală. În locul unor capitole scurte, în care acţiunea să se desfăşoare gradual, culminând cu ceea ce s-ar numi un *cliffhanger*, Tom Egeland, preferă o descriere împânzită de *flashback*-uri, paranteze digresive şi notaţii ale protagositului, tânărul arheolog albinos Bjørn Beltø.

De fapt, povestea nici nu captivează prin dezvăluiri sau speculaţii neaşteptate, ci capătă greutate prin drama personală a eroului central care îşi pierde tatăl la o vârstă fragedă, vede cum mama lui (destul de indiferentă în ceea ce-l priveşte) îi înşală tatăl, iar după moartea lui se căsătoreşte cu cel mai bun prieten al său. De asemenea, Bjørn este privit de toţi ceilalţi drept un ciudat inadaptabil în stare să stârnească în cel mai bun caz compasiune, iar femeile care îl bagă în seamă fie sunt animate de o curiozitate bolnavă, fie de un exces de atitudine protector-maternă. Nu-i de mirare că personajul ajunge să dezvolte depresii, fobii şi anxietăţi suficient de puternice încât să strice planurile unei organizaţii secrete care desfăşura explorări arheologice în preajma unei mânăstiri din Norvegia.

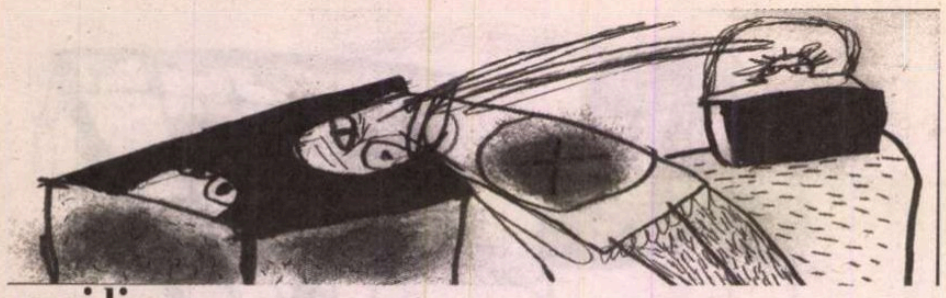
Protagonistul surprinde însă printr-o permanentă sinceritate nedisimulată. Pare un copil mare şi neconsolat, maturizat parţial şi înainte de vreme, pe care îl simpatizezi instinctiv şi pentru care eşti gata să stai cu sufletul la gură. „Într-o zi, când aveam douăzeci şi unu de ani, mama m-a rugat să trec pe la ea într-o duminică, să vorbim despre ceva anume. Eram singuri în tot căsoiul ăla. Îi trimisese pe profesor şi pe fratele meu în drumeţie, sau ceva de genul ăsta. Făcuse biscuiţi şi ceai. Dinspre bucătărie veneau mirosuri de friptură, de varză murată şi de legume gratinate pregătite pentru mine. Mama mi-a zis să mă aşez pe canapea şi s-a aşezat pe un scaun în faţa mea. Şi-a pus mâinile în poală şi m-a privit. Văzându-i ochii injectaţi, mi-am dat seama că îşi făcuse curaj toată dimineaţa pentru acea discuţie. Arăta neobişnuit de frumoasă. Am crezut că îmi va spune că i s-a descoperit o tumoare şi că mai are şase luni de trăit. În schimb, m-a întrebat dacă sunt homosexual. Probabil că rumegase ideea asta mult timp. Mama nu era conştientă de albinismul meu. Nu cred că a înţeles vreodată ce handicap social este din perspectiva unui albinos cu ochi roşii să fie în competiţie cu băieţi norvegieni bronzaţi frumos, cu ochi albaştri şi păr blond ca spicul, pentru a atrage atenţia fetelor. [...] Mă întreb adesea care dintre noi a tras cortina între vieţile noastre. După moartea tatei, mi-a dat impresia că nu mai vrea să aibă de-a face cu mine. Mă simţeam ca o amintire dureroasă, o ancoră pe care mama o târa după ea, şi am adoptat sârguincios rolul de exilat, de nenorocit jalnic care nu vrea să se bage acolo unde nu e dorit." (p. 105)

Tom Egeland, *Capătul cercului*, traducere din limba engleză şi note de Ioana Opaiţ, Bucureşti, Editura Allfa, 2012, 384 pag.

Cititorii avizi de acţiune, răsturnări de situaţie, urmăriri sau dezvăluiri senzaţionale vor fi dezamăgiţi. Cel mai bun exemplu este faptul că în primele trei sferturi din carte nu se pomeneşte absolut nimic despre subiectul central, sunt aduşi în discuţie vag cavalerii Ospitalieri, dar fără vreo legătură evidentă cu vreun complot mondial. În *Capătul cercului*, paradoxal, toate ingredientele unui roman de mistere de succes cad în plan secund sau sunt ignorate cu bună ştiinţă, fiind introduse în ecuaţia naratorială foarte târziu, mai degrabă ca nişte paranteze care nu ar fi trebuit să lipsească de la apel.

Capătul cercului este o alternativă la alternativă, un alt fel de a vedea *cealaltă istorie*, diferită de versiunea oficială, validată în sute de ani. Marele avantaj al cărţii este că mută accentul de pe evenimente şi dezvăluiri spectaculoase pe dramele personale ale unor oameni ca toţi ceilalţi, reuşind astfel să capete greutate, verosimil şi un foarte reconfortant sentiment de firesc.

■ **Răzvan Mihai Năstase**



■ grete tartler

Vulpea care vrea comedie şi tragedie

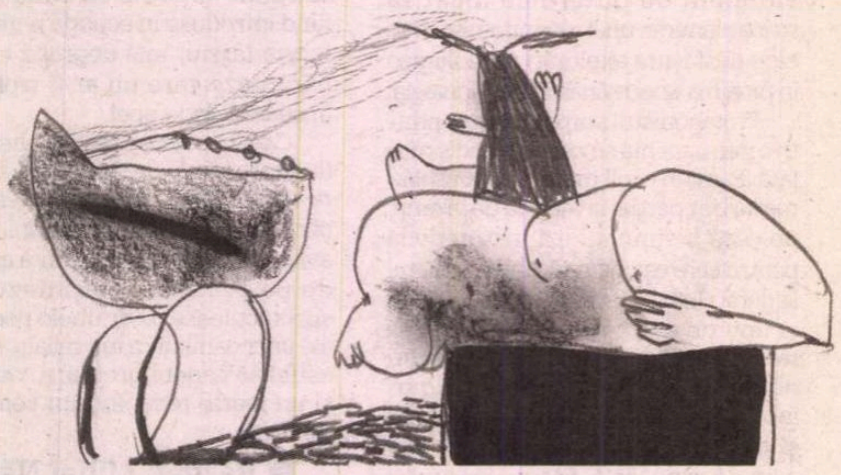
Nu e basm în care să nu apară numerele magice – trei feciori, trei surori, trei întrebări sau probe, şapte cazane, şapte zile sau ani, patruzeci de slujnice, patruzeci de hoţi, patruzeci de cosiţe, patruzeci de zile, de cămile .

Munţii Pamir, „acoperişul lumii", de sub culmile cărora ar fi pornit aheii spre Grecia, adăpostesc dialecte şi limbi persane (între care tadjica) şi un fond arhaic de basme ale căror structuri pot fi regăsite în multe ramuri ale fondului indo-european. Încă din secolul al X-lea arabii recunoşteau (Ibn al-Nadim, în *Fihrist*) că perşii ar fi fost primii care au născocit basmul. Iar în Europa, romanticii germani şi teoreticienii secolului trecut atribuie persanilor „patentul" fantasticului, indienilor – pe-al basmelor animaliere, iar arabilor – pe-al celor realiste.

Surprinzătoarele basme din Pamir, pe care le putem citi acum în excelenta traducere a iranistului Viorel Bageacu, unul dintre profesorii care au făcut prestigiul Universităţii Bucureşti, reunesc toate aceste caracteristici. Elementele şi simbolurile islamice au „îmbrăcat" într-un veşmânt mai recent tradiţii arhaice: zoroastriene, arabe, indiene, chineze. Chiar şi cei care au citit numai basme româneşti, în copilărie, vor tresări recunoscând personaje, întâmplări, clişee familiare. De pildă, în *Feciorul săracului şi prinţesa*, voinicul plecat să peţească fata şahului e ajutat de padişahul furnicilor cu mulţimile lui (recunoscătoare că nu li s-a făcut vreun rău) să treacă „proba meiului", strângând în timp record meiul aruncat pe jos; sau de tovarăşi năzdrăvani precum Fiara-de-Gheaţă (care răcoreşte odaia de înnoptare, încinsă), sau Fiara de Foc (care o încălzeşte pe cea îngheţată), de un Cal şi un Câine etc. În alte poveşti apar moşiile Divului Negru, Divului Alb şi Divului Roşu (care răcnesc, întorcându-se acasă, într-un mod foarte cunoscut: „A, miroase a făptură omenească!"). În altă poveste, *Trei surori*, apar promisiunile celor trei fete doritoare să se mărite cu şahul (cea mică făgăduind doi copii cu părul de aur).

Elementele islamice mai recente pot fi desluşite mai degrabă în calităţile morale (generozitate, răbdare, modul raţional de a soluţiona probleme) şi caracterul educativ al basmelor, în sfaturile („stăpâneşte-ţi mânia şi rabdă") şi urările adresate ascultătorilor („Să dea Allah ca şi tu să scapi de duşmanii avuţi şi de necazuri"); nu în ultimul rând în modul tolerant de a vedea minciuna (ca „înflorire"), sau neţinerea cuvântului dat. Prietenul trădat nu se înfurie, ci dojeneşte nerecunoscătorul, precum această vulpe care mustră omul cu blândă – de-a dreptul părintească - înţelepciune: „Câte fapte bune nu am făcut pentru tine! Când a murit lupul, nu ai avut o palmă de pământ, să-l îngropi. Desigur, omul are darul vorbirii, omul are şi sufletul, şi vorbele pe buze. Tu ai uitat de credinţa cuvântului dat". Culmea e că şahul, spăşit, îşi recunoaşte greşeala.

Vechimea anteislamică apare însă mult mai vizibil: prin rolul esenţial jucat de *divi* (duhuri), *peri* (zâne), prin frecvenţa divinaţiei, jertfelor, focului, prin delimitări abrupte între bine şi rău, duritatea şi vitejia femeilor, sau elementele de mitologie arhaică (pasărea Simorgh, căreia eroul îi salvează puii de la înghiţirea de către balaurul cu trei capete, iar ea îl duce în zbor să dobândească Mărgăritarul magic; e un zbor al autojertfirii, căci eroul o hrăneşte cu carne din propriul său picior). Tot preislamică e importanţa rolului jucat de sufletele morţilor, pentru care exista un adevărat cult. De exemplu, în *Feciorul negustorului şi prinţesa*, feciorul trimis în negustorie cheltuieşte încărcătura cămilei pentru a răscumpăra un mort neîngropat. Bătrânul său tată nu-l ceartă,



***Basme din Pamir*. Traducere din limba persană şi dialecte iranice de Viorel Bageacu. Ilustraţii de Carmen Parii. Ilustraţia copertei: Radu Răileanu. Polirom 2013.**

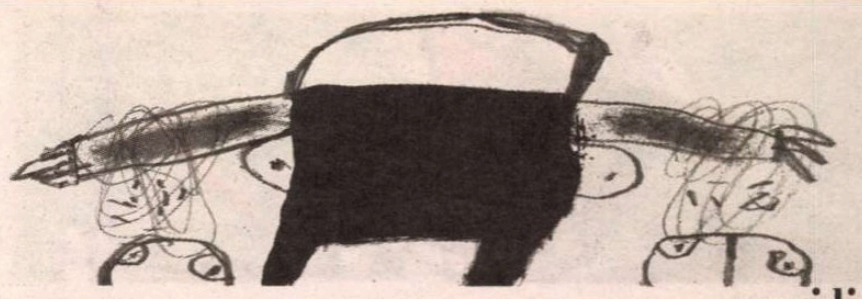
dar îi cere să îşi caute un slujitor, care să-l însoţească şi să-i dea sfaturi. În final se vădeşte că slujitorul găsit, care îl ajuta în toate, inclusiv să-şi dobândească o prinţesă de soţie, era chiar mortul răscumpărat.

Frecvenţa cu care apar vrăjitorii şi modul admirativ în care le sunt înfăţişate isprăvile par tot un semn al vechimii anteislamice, fiindcă magia a fost condamnată de Coran. În *Vrăjitorul şi feciorul omului sărman*, vrăjitorul acceptă să ia un tânăr la învăţătură şi „mituieşte" un culegător de vreascuri cu un ştergar din care ies bucate şi băutură, cu un dovleac din care ies oşti etc. Discipolul învaţă autometamorfoza şi are loc o adevărată întrecere într-ale vrăjitoriei şi dedublării: „Tânărul şi luă înfăţişarea unui iepure. Dar şi vrăjitorul se prefăcu în câine. Porni să-l prindă, însă feciorul omului sărman se prefăcu într-un porumbel. Dar vrăjitorul se făcu şi el uliu. Iar numai ce ajunse în zbor la porumbel, că acesta coborî grăbit în palatul şahului, luă înfăţişarea unei flori şi căzu la picioarele fetei şahului. Uliul se aşeză pe marginea hornului, pe acoperiş, şi ceru: – Fecioară a şahului, dă-mi floarea mea! Prinţesa se sperie. Aruncă floarea jos şi pe dată floarea se prefăcu în boabe de mei. Un bob de mei căzu lângă uşă, iar alt bob se rostogoli aproape de vatră. Tot atunci vrăjitorul luă înfăţişarea unei găini şi începu să ciugulească meiul de pe podea. Ciuguli tot meiul, afară de cele două boabe. «Dacă o iau pe cea de lângă vatră», gândi vrăjitorul, «atunci cea de la uşă va fugi. Dacă o ciugulesc pe cea de la uşă, atunci cea de lângă vatră va fugi prin horn până pe acoperiş». Luă bobul de lângă vatră, dar cel de lângă uşă se făcu pisică şi suci gâtul găinii. Apoi feciorul sărmanului nostru se duse la fata vrăjitorului, luă iarăşi chip de om şi se însură cu ea.'"

Printre alte forme ale magiei, cea a vindecării prin atingere apare cel mai frecvent. Eroul care se întoarce acasă după ani de încercări îşi găseşte grădina uscată şi părinţii orbi. „Tânărul îşi trecu mâna peste ochii tatălui, care îşi recăpătă atunci vederea, apoi peste ochii mamei, care pe dată se umplură de lumină. Aduse apă în grădină şi grădina înflori din nou." În *Pasărea fermecată*, o *peri* îi dăruieşte prinţului basmaua cu care atinge faţa tatălui şi a mamei, întinerindu-i „ca la paisprezece ani".

Nu în ultimul rând, nu e basm în care să nu apară numerele magice – trei feciori, trei surori, trei întrebări sau probe, şapte cazane, şapte zile sau ani, patruzeci de slujnice, patruzeci de hoţi, patruzeci de cosiţe, patruzeci de zile, de cămile etc. Nu voi intra însă aici în detalii privind simbolistica numerelor.

Basmele animaliere, pline de haz, ilustrează cel mai bine stilul direct şi frust, pe care Viorel Bageacu l-a pigmentat savuros cu neologisme („De ce să iau cu mine un bătrân ramolit?" Totuşi, l-a luat pentru o bucată de drum, "că şi aşa e bine"). Animalele se adresează democratic şi fără inhibiţii celor mai înalţi dregători şi sunt buni sfetnici ai omului. Pe lângă obişnuitele jivine domestice şi sălbatice din toate basmele intervin şi unele mitologice sau imaginate (pasărea Simorgh şi puii ei, diverse feluri de balauri, şerpi şi papagali vizionari -vorbitori etc.) Vulpea e însă cel mai simpatic şi inteligent personaj, de câte ori apare acaparează prim-planul. Merge la padişah şi-i peţeşte fata pentru voinic („– Îndrăzneşte, vulpe! Ce vânt te-aduce? – Am venit cu o treabă, răspunse vulpea. Mi-e teamă însă să nu-mi pierd capul dacă voi spune. – N-ai să păţeşti nimic, o linişti padişahul, vorbeşte! (...) – Am venit să-ţi peţesc fata. – Dar nu-i nimic rău în asta, nu e cum crezi tu, mărturisi padişahul. Sunt gata să ţi-o dau pe prinţesă chiar de o sută de ori"). Tot vulpea păcăleşte o vrăjitoare, luându-i averile pentru voinic: „– A, vulpe, îi zise vrăjitoarea. Ce vânt te-aduce? – A pornit o oaste împotriva ta, babă. Am venit să te vestesc. – Vai de mine, vulpe, ce să mă fac? se căină ea. – Născoceşte şi tu ceva, o sfătui vulpea". (Evident, baba nu e în stare să născocească. Nu înţeleg de ce babele din basme par mereu proaste şi rele. Oare pentru că povestitorii care le-au transmis de-a-lungul timpului au fost numai bărbaţi care, ca orice artişti, nu prea se omorau cu hărnicia şi virtutea, vrând să trăiască doar din povestit, fiind deci aprig cicăliţi de mame, soacre şi neveste?). În schimb, cumătra din *Vulpea şi pitpalacul*, care îi cere pitpalacului un ospăţ, pentru a nu-l mânca pe el, dar mai vrea apoi şi să fie făcută să râdă şi să plângă, e o dovadă nu doar a isteţimii, ci şi a rafinamentului cultural. Fiindcă nici la vulpi pâinea nu are gust fără teatru. ■

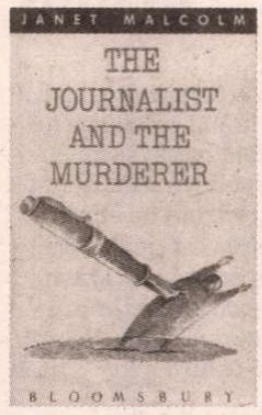


Toţi scriitorii au dreptul la posteritate

Memoria culturală e vitală pentru artiştii unei ţări. Scriitorii sunt principalii beneficiari ai ţinerii noastre de minte. Nu ne referim neapărat la noi. Din păcate! Iată cum stau lucrurile pe meleaguri literare străine. Nu există aniversare sau orice alt eveniment care să nu scoată dintr-o uitare mai scurtă sau mai lungă un nume sau chiar o operă. Doar în ultimele săptămâni, presa culturală din Franţa a profitat de împlinirea unor date rotunde sau de o reeditare ca să-i dezgroape pe câţiva scriitori neglijaţi de decenii bune. Unul este poetul şi prozatorul Henry de Régnier (1864–1936), simbolist şi clasicizant, dispărut din manualele de şcoală de după al doilea Război Mondial. Macedonski, Bacovia, Pillat îl citiseră iar cel din urmă l-a şi tradus. Altul este Barbey d'Aurevilly (1808–1889), redutabilul adversar al realismului lui Flaubert şi Zola. Era un ultraconservator şi un antiburghez, care ura Revoluţia din 1789 şi considera, ca şi Joseph de Maistre, cel elogiat de Cioran, că, o dată cu Vechiul Regim, a dispărut şi măreţia Franţei. Un al treilea este Villiers de l'Isle-Adam (1838–1889), tradus în româneşte cu delicii stilistice, la răscrucea anilor 1960–1970, de Alexandru George, autor de povestiri pe jumătate fantastice, detractor, şi el, al lui Flaubert şi al naturaliştilor. În fine, un prilej de redescoperire îl oferă cei 150 de ani de la naşterea lui Blaise Cendrars (1887–1961), poet, prozator şi reporter mereu gata de cea mai exotică aventură (*bourlingueur,* cum îi spun francezii, cu un cuvânt inventat chiar de el!). Fondator al poeziei moderne, ca şi Apollinaire, a început prin a se certa cu acesta, căruia i-a trimis în 1912 un manuscris cu solicitarea publicării, manuscris care i-a fost restituit fără nici o explicaţie două luni mai târziu, ceea ce îi va determina pe iubitorii lui Cendrars să caute în *Zone*, la care Apollinaire tocmai lucra, pasaje... furate de la zeul lor. Astăzi a fost dată uitării această ceartă, deşi ea interesează istoria literară în cel mai înalt grad, punând-o în faţa unei întrebări încă fără răspuns: a avut cunoştinţă Apollinaire de primele poezii ale lui Cendrars ori nu? Critica e împărţită între aceia care consideră că Cendrars l-a influenţat pe rivalul său, având prioritate în despărţirea lirismului de muzica scumpă simboliştilor, pe care el, întîiul, a înlocuit-o cu picturalul, şi cei care nu cred că îi fac o favoare autorului *Alcoolurilor* pariind că n-a citit nici volumul *Paşte la New York*, nici manuscrisul refuzat. ■

Jurnalism şi literatură

Emmanuel Carrère analizează în „Le Monde des Livres" din 14 iunie cartea jurnalistei Janet Malcolm de la „New Yorker" intitulată *The Journalist and the Murderer* şi care pleacă de la o altă carte, a unui oarecare McGinnis, un american care a petrecut un timp îndelungat alături de un bărbat acuzat de crimă. Câştigându-i acestuia încrederea, prin felul în care s-a prefăcut a crede în nevinovăţia lui, McGinnis i-a folosit mărturisirile în scopul de a avea acces la un subiect senzaţional, portretizându-l în carte pe asasin în culori întunecate şi acuzându-l, la rândul lui, de crimă. Întrebarea pe care Janet Malcolm o pune în cartea ei este dacă un jurnalist de investigaţie, care nu e autor de ficţiune literară, are dreptul de a abuza în acest fel de buna credinţă a personajului său real. Janet Malcolm crede până la urmă că jurnalistul, chiar dacă autor al unei scrieri non-ficţionale, are acest drept. Carrère o citează pe larg ca s-o combată : „Jurnalistul ştie prea bine că ceea ce face este imoral. El este ca acel escroc care se hrăneşte din vanitatea altora sau din ignoranţa lor: le câştigă încrederea şi îi trădează fără nici un scrupul." Autorul recenziei din suplimentul literar al marelui cotidian francez de după-amiază e de părere că folosirea persoanei



întâi în reportaj sau în roman comportă riscuri, dar şi obligaţii asemănătoare. El scrie: „Chiar dacă există o frontieră între reportaj şi roman, ea nu separă, după cum îşi închipuie mulţi, statutul de jurnalist – grăbit, superficial, lipsit de scrupul, – şi cel de scriitor – nobil, profund, plin de scrupul moral, – ci pe acei autori care se cred deasupra a tot ce relatează de aceia care acceptă ideea inconfortabilă de a fi parte a ceea ce relatează. Exemplu pentru prima şcoală de reportaj sau de literatură: laşul şi demnul de milă McGinnis. Exemplu pentru cea de a doua: Janet Malcolm însăşi, care considerând că o astfel de onestitate este imposibilă, o ilustrează cum nu se poate mai bine, de la un capăt la altul al cărţii sale." N-am citit de mult timp o recenzie atât de instructivă şi de captivantă intelectual. ■

Vinovat de sexism

OrelSan, pe numele real Aurélien Cotentin, este un rapper condamnat recent de un tribunal din Franţa pentru textele cântecelor lui, pline de grosolănii la adresa femeilor. A fost obligat să plătească o amendă de 1000 de euro, iar asociaţiilor feministe o sumă de 4000, chiar dacă s-a recunoscut vinovat de „injurii publice pe motiv de sex" şi de „provocare la violenţă". „Scroafe", „curve", „căţele", „bestii" se numără printre cele mai gingaşe apelative. OrelSan s-a apărat susţinând în faţa judecătorilor că publicul său, compus din persoane între 15

şi 40 de ani, „ştie să facă diferenţa între autor, interpret şi personaj" în cântecele sale. Insensibili la un argument estetic atât de fin, judecătorii s-au arătat, ei, convinşi (pe bună dreptate, cred) că adolescenţii sunt cei care fac cel mai greu diferenţa cu pricina, înclinaţi fiind să se identifice cu interpretul textelor mai degrabă decât să se distanţeze de personajul propus în texte. Judecătorii au socotit şi că e vorba de un îndemn nemascat la agresiune şi la crimă într-un pasaj precum: „(Mais ferme ta gueule) ou tu va t'faire marie-trintingner!" Într-o traducere aproximativă: „Tacă-ţi fleanca sau o să păţeşti ce-a păţit Marie-Trintignant", actriţa, adică, şi fiică a marelui regizor, ucisă de concubinul ei, cântăreţ şi el, Bertrand Cantat. *Trintingnier* este un verb inventat de OrelSan, pornind de la numele actriţei, pe modelul lui *indigner,* a se indigna. OrelSan a crezut că scapă invocând libertatea de expresie prevăzută de Convenţia europeană pentru Drepturile Omului, dar judecătorii, din nou, mai aproape de adevăr, i-au notificat că respectiva Convenţie prevede, pe lângă libertatea artistului, „datorii şi responsabilităţi". ■

Cine şi ce mai cenzurează

Găzduită de muzeul parizian Jeu de Paume, care adăpostea altădată impresioniştii, o expoziţie de fotografii a dat naştere unor proteste şi chiar unor ameninţări telefonice cu bombă. Fotograful Ahlam Shibli a fost învinuit de Roger Cukierman, preşedintele celei mai importante organizaţii evreieşti din Franţa, de „apologie a terorismului" şi asta, fiindcă unele din fotografiile expuse înfăţişau palestinieni morţi. Sesizat, Ministerul Culturii a reamintit principiul libertăţii de expresie, dar i-a atras totodată atenţia artistului că aceia pe care el îi prezintă ca „martiri" sunt de fapt inşi care au comis atentate contra civililor şi copiilor. Shibli a explicat că el nu face propagandă, ci arată lucrurile aşa cum sunt. Doar că numărul mare de fotografii, şaizeci, în care se văd interioarele unor case palestiniene pline de imagini şi de obiecte referitoare la „eroismul" locatarilor, nu putea trece neobservat. Dacă nu e, cu siguranţă, vorba de propagandă, e vorba de o anumită tendinţă în arta fotografului. ■

Justiţia contra literaturii?

Aşa se intitulează un reportaj din „Le Nouvel Observateur" din 20–26 iunie despre câteva procese răsunătoare din Franţa în care scriitori cunoscuţi au fost daţi în judecată de persoane, rude, soţi, iubiţi sau apropiaţi, care s-au considerat lezaţi de imaginea pe care autorii o dădeau despre ei în romanele lor. Sulfurosul DSK a obţinut 50.000 de euro de la Marcela Iacub, o relativ tânără jurnalistă, care a avut timp de şase luni o relaţie intimă cu el, nu din amor, ci din interes: acela de a avea materie pentru cartea ei. Actriţa Scarlett Johanson a deschis o acţiune contra lui Grégoire Delacourt pe motivul că într-un roman al acestuia apare un personaj care se dă drept ea. Celebrul moderator de televiziune, Patrick Poivre d'Arvor, s-a văzut nevoit să meargă la tribunal ca urmare a reclamaţiei unei foste iubite, frumoasa Agathe Borne, căreia i-a displăcut felul în care e „copiată" într-o carte a lui d'Arvor de un personaj care nici măcar nu-i poartă numele. Motivul invocat de toţi cei care atacă literatura în justiţie este amestecul în viaţa privată. Să remarcăm două lucruri: unu, relativa lipsă de imaginaţie a unora din romancierii francezi actuali şi doi, confuzia pe care o fac unii cititori între realitate şi (auto)ficţiune. ■

28

5 948391 040074

Ochiul magic

Chiriţisme

Comediile lui Alecsandri cu Coana Chiriţa refuză, cel puţin într-o privinţă, să-şi piardă actualitatea: limbile străine sună în gura unora dintre contemporanii noştri întocmai ca franceza în gura celebrului personaj. Nu e, cu siguranţă, de mirare. Poate doar când dăm peste niscai chiriţisme în traduceri. Faptul că editura în care s-a publicat traducerea cu pricina e din Iaşi poate fi o pură întâmplare. În ce-l priveşte pe traducător, Vlad Stroescu, nu ştim de unde e. Nici de unde e redactorul de carte, Ada Tănasă. Or fi amândoi concetăţenii Coanei Chiriţa, dacă judecăm după cât de bine îi imită felul inimitabil de a vorbi. Ne-a căzut cu întârziere în mână romanul lui Andrei Makine, *Viaţa unui bărbat necunoscut*, apărut la Polirom în 2010. La pagina 77, citim: „Şutov se întoarce în camera lui, târându-şi picioarele în ritmul argumentelor care i se învălmăşesc în cap. *Spiritul de scară*...(subl. Ns.)". În franceza din care Vlad Stroescu traduce, expresia *avoir l'esprit de l'escalier* înseamnă *a nu-ţi găsi cuvintele* sau *a nu avea replica spontană*. Ceea ce se putea deduce din frază: argumentele i se învălmăşesc lui Şutov în cap. În româneşte, *spirit de scară* nu înseamnă literalmente nimic. La pagina 137, un bărbat se duce la *coafor*. Nu cumva la *frizerie*? Chiriţism curat: în franceză, *coiffeur* înseamnă şi *coafor* şi *frizerie*. La noi, de regulă, doamnele merg la *coafor* şi domnii la *frizerie*. Din context nu rezultă că bărbatul cu pricina avea vreun motiv anume de a prefera *frizerului* o *coafeză*.

Privind înapoi, cu gratitudine

Admirabil grupajul de articole pe care revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 421), sub titlul „Să ne amintim de Alexandru Muşina", îl dedică personalităţii acestui strălucit scriitor optzecist, acum, la trecerea sa în nefiinţă. Semnează Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, Rodica Ilie, Ruxandra Ivăncescu, Cezar Gheorghe, Adina Diniţoiu, Cătălin Badea-Gheracostea, Georgeta Moarcăş şi Radu Vancu. Iată două scurte fragmente din tulburătoarea evocare a lui Andrei Bodiu: „Tracasat de navetă şi de conformismul dement al unei epoci demente, Muşina găsise un subterfugiu în producţia de flori. Împreună cu mama şi cu fratele lui, dar şi cu prietena care i-a devenit soţie, Tania, au făcut o mică afacere. Îl ajutam şi la vândut flori şi îmi amintesc cât l-a amuzat modul în care Caius, la înălţimea lui, întindea gladiolele în Piaţa Tractorul ca pe nişte florete, gata să împungă potenţialul cumpărător: «nu doriţi o gladiolă?». Muşina încerca să fie liber într-o ţară care devenise o mare închisoare." Şi: „Când vocile noastre poetice începuseră să spună ceva, Sandu ne-a trimis să citim la Cenaclul de Luni. Mi-l aduc aminte intrând, cu silueta lui subţire, în cabina telefonică şi sunându-l pe Nicolae Manolescu. Am fost la Cenaclu, am citit şi lectura de atunci a rămas în memoria multor oameni. Destinul nostru începuse să se deseneze cu ajutorul extraordinar al lui Sandu. Privind în urmă, spun fără nici un fel de dubiu că întâlnirea cu el a fost decisivă pentru mine."

„Te provoc, boule"

Tot revista *OBSERVATOR CULTURAL*, dar numărul 422, sub genericul *Primim la redacţie*, publică un articol amplu al lui Laszlo Alexandru, intitulat „Prăbuşirea unei reviste: *Tribuna*". Textul reprezintă o radiografie minuţioasă a cazului care a revoltat, a bulversat şi exasperează lumea culturală românească, acela al numirii şi menţinerii la conducerea revistei *Tribuna* din Cluj a lui Mircea Arman. Din relatarea lui Laszlo Alexandru aflăm date noi din desfăşurarea acestei halucinante şi prea triste istorii. De pildă, ce SMS-uri îi trimitea Mircea Arman profesorului Ion Vartic: „Vă sparg domnule profesor. Vă demolez. Mircea Arman nu are schelete în dulap. Vă sparg, repet, nu sunt aşa de prost cum credeţi, am ştiut de la început. Te provoc, boule." (22 februarie) „Eşti o nulitate absolută cum spunea Breban, băiete. Cu mine te-ai întîlnit, geniule care nu ai scris nimic. Domnule nu mă cunoşti, mă duc în nebunie, nu am nimic de pierdut. Nu ai operă, 3 cărţi pînă la 70 de ani e nimic, crede-mă. Şi ce cărţi? Ai habar ce înseamnă traducerea lui Heidegger, băiete? Generaţia noastră vă termină. Sunteţi 0 băieţi."(15 mai) „Domnule profesor. Nu aveţi nicio şansă. Încep atacul. Va fi un cutremur. Atît dvs. cît şi prietenii." (tot 15 mai) „Ce faci gunoiule?" (22 mai). Dar cel mai şocant şi inacceptabil lucru este că autorităţile din Cluj (Consiliul Judeţean, preşedinte Horea Uioreanu) se încăpăţânează să-l păstreze în funcţie, şi la această dată, pe cel care se comportă ca un terorist nimerit în spaţiul cultural.

Când ne exprimăm admiraţia

Ne-a atras atenţia în revista *22* (nr. 26) un articol intitulat *Patapievici*, în care Daniel Cristea-Enache iese din regula autohtonă, aceea care s-ar rezuma cam aşa: admiraţia noastră în exces pentru diverse persoane durează atâta vreme cât ele se află în funcţii înalte; când nu mai ocupă respectivele funcţii, sentimentele noastre faţă de aceleaşi persoane se schimbă subit – ne devin indiferente sau chiar găsim atâtea să le reproşăm. Ei bine, în acest moment, când Horia-Roman Patapievici nu mai deţine acea poziţie publică de preşedinte al ICR, criticul literar ţine să facă „o analiză la rece a performanţelor înregistrate de Institutul Cultural Român şi de literatura română datorită lui Horia-Roman Patapievici şi echipei sale". Concluzia sa este limpede: „...pot exprima public admiraţia mea pentru ceea ce a făcut un intelectual strălucit în serviciul culturii române". Să reţinem şi câteva dintre argumentele, convingătoare, cu care Daniel Cristea-Enache îşi susţine pledoaria: „Întâmplarea face să-mi fi dat demisia de la Editura Institutului Cultural Român, în 2005, în semn de solidaritate cu Augustin Buzura. Acest fapt nu a contat pentru Horia-Roman Patapievici: nici ca director al revistei *Idei în dialog*, unde mi-a oferit o rubrică şi mi-a publicat cronici negative la autori traduşi prin Institutul Cultural Român (Mircea Cărtărescu, cu *Orbitor 3*, este cel mai bun exemplu), nici ca preşedinte al ICR, ani buni. Niciodată nu mi-a obiectat că gândeam altfel pe un subiect. Ce diferenţă între Horia-Roman Patapievici şi succesorul său la ICR! Şi ce eleganţă, a celui dintâi, prin faptul că a refuzat să-i fie traduse cărţile prin programele ICR".

Capitala unei stări de spirit

Sub titlul *Vremea noilor boemi*, revista *ORIZONT* (nr. 6), publică, pe patru pagini, discursul ţinut de Ioan Holender în Aula Magna a Universităţii de Vest din Timişoara. Faimosul timişorean, afirmat ca director al Operei din Viena, se întoarce acasă şi vorbeşte cu emoţie despre spiritul Timişoarei şi despre şansele acestui oraş de a deveni Capitală Europeană a Culturii: „Aceasta este comunitatea timişoreană care a provocat atâtea nostalgii îndepărtaţilor. E Timişoara oamenilor care nu l-au uitat pe Wilhelm Mühle, cel care a făcut aici parcul cu 300 de soiuri de trandafiri. E Timişoara în care încă se mai păstrează ca o legendă concertul lui Franz Liszt şi unde oamenii se mai întreabă unde e placa de marmură stacojie care ar fi trebuit să acopere mormântul iubitei lui Beethoven. E Timişoara unde în 1981 a putut să apară festivalul TIM Rock, recent «reînviat». Nici un alt eveniment din perioada aceea nu purta cuvântul «rock» în titulatură." Este inspirată ideea timişorenilor de a transforma o personalitate de talia lui Ioan Holender în avocat al cauzei lor: să sperăm că oraşul de pe Bega va izbuti să devină, pentru un an, Capitală Europeană a Culturii. Oricum, pentru mulţi români, acest oraş rămâne tot timpul capitală, capitala unei stări de spirit, care conţine nuanţe importante ca toleranţa interetnică, demnitatea, curajul.

Adevărul unei epoci

În revista *ARGEŞ* (nr. 6) profesorul Mihai Barbu publică un text intitulat *Autobuzul care voia să treacă Dunărea cu elicopterul*. Sub acest titlu suprarealist, se ascunde de fapt o reconstituire foarte atentă a unei încercări de evadare din lagărul comunist, petrecută în urmă cu mai bine de 30 de ani. În ziua de 23 August 1981, pe atunci zi de „mare sărbătoare naţională", Andrei Drăgănescu şi alţi câţiva oameni din comuna Pui, aflată la 30 de kilometri nord de Petroşani, au furat arme de la postul de miliţie din localitate, au deturnat un autobuz cu călători în oraşul Haţeg şi, sub ameninţarea cu arma, l-au obligat pe şofer să-i ducă la Timişoara, iar aici au cerut autorităţilor un elicopter care să-i treacă în Serbia, unde sperau să devină, în fine, liberi. Totul, însă, a sfârşit cu un măcel, în pădurea Făgetului. Astfel de relatări, cum este cea din revista *Argeş*, au meritul că aşază în adevărata lumină o epocă istorică în care asemenea evenimente sinistre erau foarte bine ţinute sub control de autorităţi şi rămâneau necunoscute celor mai mulţi dintre noi.

Personaje memorabile

În *DILEMATECA* (nr. 85), Marius Chivu realizează o simpatică anchetă: *Cel mai sexy personaj masculin din literatura română*. Sunt de citit răspunsurile inteligente şi nelipsite de francheţe, pe care le oferă câteva scriitoare: Lavinia Bălulescu, Ruxandra Cesereanu, Rita Chirian, Ioana Pârvulescu, Corina Sabău, Simona Sora şi Cecilia Ştefănescu. Exemplificăm cu opţiunea exprimată de Ruxandra Cesereanu: „Optez şi votez pentru locotenentul Ragaiac din romanul *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu, întrucât fantasmele sale adînci şi nuanţate fac din el cel mai erotic şi erotizant personaj masculin din literatura română. Probabil că orice femeie şi-ar dori să fie fantasmată aşa cum o face Ragaiac cu rusoaica lui. Precizez, însă, că locotenentul lui Gib I. Mihăescu nu intră nici în tipologia lui Don Juan, nici în aceea a lui Tristan. El este pur şi simplu Ragaiac şi, doar astfel, fiind ceea ce este, instaurează convingător o nouă tipologie masculină, aceea a fantasmatorilor de marcă, tulburători şi vrednici să fie iubiţi." Un scurt comentariu: „aleşii" scriitoarelor intervievate sunt personaje din proza interbelică. Să fie acesta un semn că prozatorii de azi nu mai creează personaje memorabile de acest tip? Şi-au pierdut ei, oare, ştiinţa de a iubi sau pe aceea de a descrie iubirea?

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

România literară

29

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 19 iulie 2013 24 pagini 2,5 lei

Ce s-a schimbat?

CALIBAN ŞI LIMBA ROMÂNĂ

Editorial din 1993 de Nicolae Manolescu

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Vara, la televizor

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: Din nou despre Salinger

• Proză de BEDROS HORASANGIAN

• RĂZVAN VONCU: Noi revelaţii despre publicistica lui Slavici

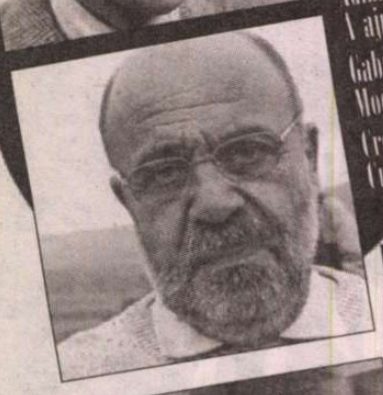
• ŞTEFAN HOSTIUC despre poezia lui Arcadie Suceveanu

• NICOLAE COANDE: Gottfried Benn – melancolie şi distrugere

• Comentarii critice de IULIAN BOLDEA, PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL COŞOVEANU, DAN CRISTEA, ADINA DINIŢOIU, DIANA IVAN, SORIN LAVRIC

Petiţie pentru susţinerea „Revistei Literare Radio“

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Caliban și limba română
Puzzle de Gabriel Chifu
Vara, la televizor – p. 3
Cătălin Mamali – p. 4
„Jocul cel mare" și joaca surprinzător creatoare
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Din nou despre Salinger
Adina Dinitoiu: Cartea de poezie – p. 6
A ajunge direct la obiecte, în poem
Gabriel Cosoveanu: Cartea de eseistică – p. 6
Modernitatea, cu suprarealiști și științe
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cu cărțile la vedere

Poeme de Constantin Iftime și Dumitru Ion Dincă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Țiriitul insectelor
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 10
Literatura română și închisoarea
Dan Cristea – p. 11
Dependența de confesiune
Bedros Horasangian
Povestea celor patru din Iran – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Noi revelații despre publicistica lui Slavici
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 15
De ce este fiecare țară altfel (final)
Petiție pentru susținerea „Revistei Literare Radio" – p. 15
Iulian Boldea – p. 16
Adevărul ca parabolă
Ștefan Hostiuc – p. 17
Arcadie Suceveanu între dionisiac și apolinic
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Studii de vară
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Madrigal-ul revine în prim-planul vieții de concert
Teatru de Marina Constantinescu – p. 19
Tania Popa
Nicolae Coande – pp. 20-21
Gottfried Benn – melancolie și distrugere
Diana Ivan – p. 22
O biografie a lui Machiavelli
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre locuire"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Caliban şi limba română

Reiau mai jos un editorial publicat în România literară nr. 35 din 1993, aşa dar, cu exact douăzeci de ani în urmă. N-am simţit nevoia să schimb mare lucru. (Am corectat tacit câteva greşeli de tipar şi am îndreptat ici-acolo exprimarea). Pentru că nici situaţia la care se referă editorialul nu s-a schimbat nici cu o iotă.

Limba română suportă şi ea greutăţile tranziţiei. Într-un articol pe care îl publicăm în paginile 12-13, referitor la felul în care arată această limbă de tranziţie, d-na Tatiana Slama-Cazacu foloseşte un cuvânt foarte sever, neînregistrat în *DEX*: troglodizare[1]. Altfel spus, limba noastră s-ar afla într-un îngrijorător proces de degradare, devenind primitivă şi grosolană.

Epoci de tranziţie au mai existat în istoria limbii noastre, dar sensul transformărilor a fost de obicei exact invers, de îmbogăţire a vocabularului şi de fixare a normelor gramaticale. Tranziţia actuală pare a conduce, dimpotrivă, spre un vocabular tot mai sărac şi spre o relaxare a normelor. Nu e nevoie de cine ştie ce pregătire de specialitate ca să ne dăm seama că există, la numeroşi vorbitori, chiar şi o anumită „conştiinţă" a caracterului facultativ al regulilor de exprimare. Această „conştiinţă" nevinovată îngăduie eroarea, care nu numai urâţeşte limba, dar răpeşte comunicării precizia şi limpezimea. Se şterge treptat graniţa dintre vorbirea cultivată şi aceea necultivată. Acesta este un fenomen foarte grav, care pune în pericol însăşi limba literară.

Voi alege trei categorii de exemple.

Înainte de orice, se remarcă o deteriorare a pronunţiei. Aspectul fonologic este cel mai frapant din toate, căci loveşte nemijlocit urechea. Vorbitorul nu mai pare deloc preocupat de felul în care sună cuvintele în gura lui. Rezultatul este cacofonia. De la parlamentar la omul de pe stradă, vorbitorul de română pare victima unui colosal delir cacofonic. Deschideţi urechile şi-l veţi capta fără greutate.

Al doilea exemplu este din domeniul lexical: frecventa ignorare a sensului unor cuvinte. Lipsa proprietăţii termenilor face, paradoxal, ravagii mai ales în limba care se pretinde cultivată. O mulţime de cuvinte noi, dar şi cuvinte pe care dicţionarele le înregistrează de câteva decenii apar, şi în vorbire, şi în scriere, cu alte sensuri decât cele corecte. Dincolo de ridicolul folosirii lor, se întrevede o babilonie care face aproape imposibilă comunicarea. Deseori, nu înţelegem ce vrea vorbitorul să spună.

În fine, sub raport gramatical, se răspândeşte ca o molimă dezacordul. Aşa-numitul acord după înţeles s-a generalizat. Persoana a treia singular a verbului ia tot mai des locul persoanei a treia plural. Pronumele de întărire şi articolul genitival tind spre forma unică de la feminin singular pentru toate genurile şi numerele.

La originea trogloditismului lingvistic se află limba de lemn din perioada comunistă (limba ideologiei, cum o numeşte Françoise Thom) şi absenţa studiului gramaticii în liceu. Amploarea pe care incorectitudinea o cunoaşte astăzi (eroarea n-a lipsit niciodată din vorbire), rapiditatea răspândirii greşelilor, ameninţând bazele înseşi ale limbii literare, au ca agent principal mass-media. Iată, televiziunea şi radioul[2] nu se mărginesc să manipuleze opinia, îndeosebi pe aceea politică, dar periclitează însăşi limba naţională.

Ce-i de făcut? Pentru generaţiile care vin, răspunsul îl va da şcoala. Ea trebuie să-şi ia în serios rolul de a educa vorbirea şi scrierea românească.[3] Sunt însă pesimist în privinţa şanselor de reeducare a generaţiilor vechi. Deşi i se recomandă acest lucru de vreo patru sute de ani, Caliban, ajuns între timp academician, ministru, deputat sau general, nu arată nici cea mai neînsemnată dorinţă de a se duce la şcoală. ■

[1] Computerul subliniază cuvântul cu roşu: asta înseamnă că nu e înregistrat nici în ultima ediţie din *DEX*.

[2] Greşeam în privinţa radioului.

[3] Mai e nevoie să spun că şcoala nu şi-a luat rolul în serios? Din contra, situaţia s-a agravat în cei douăzeci de ani care au trecut peste limba română.

■ puzzle de gabriel chifu

Vara, la televizor

Să presupunem că deschizi televizorul după o întrerupere de câteva săptămâni: îţi dai seama, deloc surprins, că nu ai pierdut nimic, dimpotrivă, te-ai însănătoşit, căci ai stat departe de tot vacarmul acesta făcut din fapte mici şi din ştiri tot mici, care-ţi creează dependenţă şi este destructiv pentru mintea ta, pentru sistemul tău sufletesc.

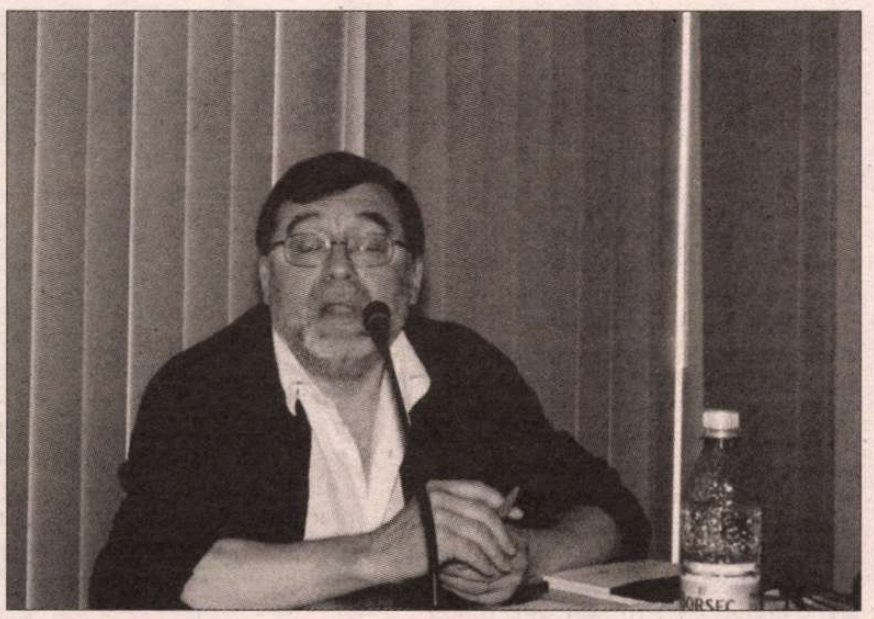
Schimbi canalele cu telecomanda şi dai pretutindeni peste aceeaşi ştire principală: rezultatele dezastruoase de la bacalaureat şi fraudele de la bacalaureat, la care participă toată lumea, elevi, profesori, părinţi. În rest, televiziunile ţin să ne convingă că o nemăsurată dorinţă de „distracţie" zguduie litoralul şi, de fapt, întreaga Românie. Pe ecranele televizoarelor aşa se vede: ţara este luată în stăpânire de vulgaritate şi stupizenie, cohorte de fetişcane şi băieţi îşi etalează trupurile încinse, despuiate şi, în frunte cu primarul Constanţei, defilează triumfător-apocaliptic. Părem să fi intrat în plină tiranie a prostiei şi a inculturii ce tinde spre analfabetism. (Apropo, ne anunţă tot televiziunile, numărul de analfabeţi de la noi – analfabeţi, la propriu! – este îngrijorător de ridicat.)

Totuşi, eşti norocos: din întâmplare, pe un post de nişă, TVR HD, descoperi un film documentar care îţi dă speranţe că normalitatea, adevărata scară de valori încă mai există: e vorba despre redifuzarea unei pelicule dedicate unui mare inginer constructor român, Emil Prager. Ştim cine este Prager şi ce a însemnat el, iar dacă nu ştim aflăm acum. A trăit aproape un secol şi a construit peste tot în ţară (a construit o ţară, s-ar putea spune!). I se datorează atâtea şi atâtea edificii civile, construcţii industriale, drumuri, poduri şi căi ferate, reşedinţe particulare splendide: toate rezistă timpului şi vorbesc despre o Românie diferită, exemplară. Cineva zicea despre el că e sigur precum Banca Naţională. A fost un pionier al betonului armat în construcţiile din ţara noastră. S-a dovedit: ce construia el, nu se prăbuşeşte. Ştia acest lucru şi îl garanta, trecându-şi numele pe fiecare edificiu ridicat: le semna şi prin semnătură îşi asuma răspunderea pentru ce face. O listă a lucrărilor sale este impresionantă: de la Palatul Regal, Muzeul Ţăranului Român şi Academia Militară până la Rafinăria de la Brazi, Catedrala de la Hunedoara, un tronson al căii ferate Bumbeşti-Livezeni, Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi. Ni le-au prezentat specialiştii de astăzi, care l-au evocat cu fineţe – Augustin Ioan şi Nicolae Noica (de altfel, acesta i-a şi consacrat o carte). Filmul a avut şi o dimensiune simbolică: pornind de la faptul real că inginerul Prager a introdus betonul armat în construcţiile din România, ceea ce le conferă acestora rezistenţă şi calitate, autorii documentarului au decupat mesajul cel mai important de transmis, şi anume: oameni ca Emil Prager reprezintă modelul. Construind din beton armat, el a construit durabil, adică a construit o ţară solidă, o ţară a valorilor, o ţară care rezistă timpului. De aceea, merită lauda noastră, recunoştinţa noastră. Oameni ca el, competenţi profesional şi cu principii etice riguroase, au atins performanţa şi sunt de urmat. Sunt de urmat şi sunt de arătat pe ecranele televizoarelor. Ei, iar nu cohortele de făpturi precare mental şi sufleteşte.

Astfel de filme ai vrea să vezi pe toate canalele de televiziune, filme care aduc în prim plan reputaţiile autentice, performanţa excepţională. De ce nu, ai vrea să vezi la televizor şi mari poeţi de azi, filmaţi de cineva care se pricepe să-i aşeze în adevărata lor lumină, să-i vezi povestindu-se, mărturisindu-se ori, pur şi simplu, citându-şi versurile, pe ei în locul „blondelor" care, întrebate, de pildă, despre ţările vecine României, numesc cu nonşalanţă Germania sau Italia. Continuând să ne arate cu obstinaţie doar „blondele" vremii noastre şi ocolind cu aceeaşi obstinaţie adevăratele personalităţi, cele capabile să joace rolul de călăuze, în fond, televiziunile noastre strică fibra acestui popor, ne afectează viitorul şi comit un grav atentat la siguranţa naţională, cum s-ar zice în limbaj poate de lemn, dar exact.

Este de presupus că, dacă am fi capabili de această simplă alegere, în loc de „blonde", la televizor să apară performerii minţii, atunci lumea noastră ar avea altă configuraţie, am fi conduşi de alt cod de valori, care ar cuprinde neapărat onoarea, onestitatea, cultul lucrului temeinic făcut. În lumea aceea, evident, şi bacalaureatul ar avea alte rezultate, şi şcoala ar arăta altfel, şi, desigur, n-ar mai fura, cot la cot, elevi, profesori, părinţi, pentru obţinerea unei diplome. ■

fototeca României literare



Matei Vişniec, 2011
Foto: Ion Cucu

„Jocul cel mare" şi joaca surprinzător creatoare

Paradigme universale (Ediţie integrală, Editura Paralela 45, 2011) este o lucrare de hotar care transgresează hotarele disciplinare cu scopul explicit de a explora ordinea ascunsă a lumii, a relaţiilor cu ceilalţi şi a cunoaşterii de sine. Cartea, care ne este oferită de Solomon Marcus, cartografiază în mod critic şi creativ, în cele peste 1000 de pagini ale volumului „paradigme universale" şi dinamica acestora. Oricând se produce o schimbare paradigmatică presupunerile de bază (fundaţionale) ale unui mod de a gândi, privi şi/sau acţiona sunt puse în discuţie, revizuite sau, pur şi simplu, înlocuite. O lucrare de asemenea proporţii şi importanţă nu poate fi prezentată într-o singură recenzie. Cei care cunosc obiceiul profesorului Solomon Marcus de a nota cu atenţie în caietul pe care-l deschide(a) cu regularitate la întâlnirile ştiinţifice şi literare (culturale) realizează că acest valoros *habitus intelectual* a dus treptat la acumularea unei serii de caiete care, în mod foarte probabil, au înregistrat o parte semnificativă din fluxul dialogal de idei care au marcat acele întâlniri.

Pe de altă parte, lucrarea *Paradigme universale* este şi o biografie intelectuală a culturii române în strânsă interdependenţă cu dinamica intelectuală internaţională a timpului. Sunt frecvente temele în care această interdependenţă este explicit discutată, de exemplu prin abordarea monitorizării lucrărilor ştiinţifice sau a destinelor internaţionale ale unor contribuţii originale, de Solomon Marcus. Înainte de a mă opri asupra câtorva paradigme care se află, aşa cum se argumentează în *Paradigme universale*, într-o conversaţie naturală cu alte paradigme, este utilă prezentarea structurii acestei ediţii integrale care include multe decade de cercetare şi o serie impresionantă de publicaţii anterioare. Volumul include şi texte inedite. Dar organizarea lor într-un text integral dă, pentru prima dată, posibilitatea de a cuprinde coordonatele conceptuale ale acestei complexe micro (auto) şi macro biografii intelectuale. Şi metaforic şi matematic această traiectorie nu este liniară şi nici nu poate fi liniară. Totodată, ea este integrală fără a exclude heterogenitatea cognitivă care, în mod natural, este pusă în dialog cu homogenitatea cognitivă tocmai pentru a cuprinde unitatea cunoaşterii şi creaţiei umane.

Cele cinci componente majore ale volumului cuprind la rândul lor o tematică bogată: 1. *Paradigme universale;* 2. *Pornind de la un zâmbet;* 3. *Jocul;* 4. *Timpul;* 5. *Întâlnirea extremelor.*

Cartea, prin organizarea sa, nu doar prin textele inedite incluse, trece din regnul însumării lucrărilor anterioare în tărâmul sinergeticii, acolo unde integralul este mai complex şi mai mult decât suma părţilor care-l compun. Între paradigmele analizate de Solomon Marcus, un loc privilegiat îl are polaritatea artă-ştiinţă şi, desigur, transgresarea acesteia. Explorarea acestei polarităţi face parte deopotrivă din autobiografia autorului, cât şi din biografia (şi desigur bibliografia) internaţională a domeniului care-i cuprinde, printre iniţiatorii originali pe Pius Servien şi pe Matila Ghyka, creatori de origine română. La ultimul fiind cunoscut şi modul ingenios de a pune în conversaţie matematica cu supra-realismul prin colaborarea sa cu Salvador Dali, colaborare care este ea însăşi o formă de devenire a paradigmelor universale care ar merita o discuţie separată, neexistentă însă în volum. Pe scurt, este vorba de relaţia limbaj poetic – limbaj matematic. La 5 martie 1965 în cadrul *Cercului de poetică* sub conducerea profesorului Alexandru Rosetti, Solomon Marcus a prezentat comunicarea *Un precursor al poeticii matematice: Pius Servien* (p. 951). Această lucrare va fi dezvoltată în ceea ce este demult recunoscută ca o lucrare ştiinţifică crucială sub forma monografiei de *poetică matematică* publicată de profesorul Solomon Marcus (1970). Faptul intelectual petrecut la 5 martie 1965, deci comunicarea şi dialogul generat înţelese ca „fapte sociale", aşa cum este definit conceptul de E. Durkheim, indică evident tendinţa şi practica transdisciplinare ale microclimatului intelectual al cercului condus de A. Rosetti. Practicarea, la acel ceas istoric, a transgresării graniţelor disciplinare este dovedită de o mărturie din interiorul cercului. Această practică are şi alte antecedente în cercetarea din România, precum echipele interdisciplinare ale şcolii monografice create de D. Gusti.

Cititorul este captivat de analiza creatoare a relaţiilor dintre *limbajul liric/poetic (LP) şi limbajul ştiinţific (LS)*, care în teoria lui Servien reprezintă axul central al „limbajului total", pe care o desfăşoară Solomon Marcus. De exemplu, în critica sa, autorul se referă la viziunea „simplistă, anacronică despre activitatea ştiinţifică o viziune după care numai lucrurile raţionale şi explicabile pot forma obiectul" acestei activităţi (p. 958). Bazat pe cercetările lui Servien (1932-1935, 1953) şi pe cercetările proprii din 1970, 1974, Solomon Marcus discută 70 de opoziţii între *LS* şi *LP*, printre care amintesc: „raţional - emoţional"; „luciditate-vrajă"; „traductibilitate - intraductibilitate"; „utilizarea esenţială a metaforelor - utilizarea neesenţială a metaforelor"; „înalt grad de predictibilitate - grad coborât de credibilitate" (pp. 959-960). Ambele limbaje sunt născute din limbajul natural, un fapt esenţial pe care Solomon Marcus l-a explorat şi discutat frecvent. Aş adăuga aici un alt fapt: creaţiile *LP* şi *LS* pot intra şi intră în limbajul total (natural, cotidian) pe care-l îmbogăţesc. Exemplele sunt multiple, precum conceptele de frustrare, condiţionare, feed-back, axiomă, gravitaţie, inerţie, genă sau memă. În alte cazuri ştiinţa preia din limbajul cotidian anumiţi termeni, precum cel de „câmp", pe care îi ridică la rangul de concept.

Unele noţiuni revin în limbajul cotidian (limbajul total) pe care-l îmbogăţesc. Cred că acest schimb depinde de *complexitatea* (numărul, conţinutul şi varietatea domeniilor între care se produce), *sănătatea* (existenţa auto-corectării, criticii şi libertăţii de expresie), *maturitatea* (mai ales gradul de educaţie) şi *viteza de asimilare care caracterizează metabolismul cultural* în diferite momente. Ca o notă distinctă a transdisciplinarităţii se remarcă transferul terminologic dintr-un domeniu în altul precum cel exemplificat de concepte ca „metabolism", „investiţie", „ierarhie"; „celulă", „membrană", spaţiu (fizic, social etc.), structură (culturală, atomică, lingvistică sau violenţă structurală) „disonanţă", „energie" etc. Se pare că valoarea cognitivă a unui concept este indicată de aplicabilitatea sa transdisciplinară. Dar această vitalitate conceptuală este hrănită de creativitatea ştiinţifică şi artistică.

Cred că în procesul dezvoltării şi schimbării paradigmelor (Kuhn) se modifică şi dinamica dintre *cunoaşterea ştiinţifică şi artistică, pe de o parte, şi cunoaşterea comună (cotidiană)*, pe de altă parte, inclusiv relaţia dintre obiectul cunoaşterii şi cei care descoperă, inventează, creează, deci aduc un plus (oricât de mic, dar personal!) de adevăr, frumos, bine şi/sau util condiţiei umane.

Numeroase paradigme tratate de Solomon Marcus aparţin limbajului şi diverselor sale forme. Relaţiile profunde între *poetic şi matematic* care reprezintă o dominantă în biografia intelectuală a autorului, sunt abordate din multiple perspective care se opresc analitic la cazuri paradigmatice printre care se numără, de exemplu poetul şi matematicianul Ion Barbu/Dan Barbilian şi „matematicianul poet George Boole". *„Algebra Boole"* şi *„jocul lui Boole"* ne aduc „în acel moment liminar, auroral al ştiinţei în care ne mirăm în faţa unor fapte pe care rutina le-a scos din câmpul observaţiei proaspete" (p. 236).

Marcus relevă că această mirare este specifică şi poetului şi matematicianului: *„Dar oare poetul nu face acelaşi lucru, mirându-l [se în faţa unor,* textul în italice din paranteză urmează în original verbul „a mira" – aici am găsit una dintre puţinele erori dactilo ale volumului, o redundanţă care, în fapt, exprimă o căutare stilistică] *fapte intrate pentru cei mai mulţi în rutină"* (p. 236).

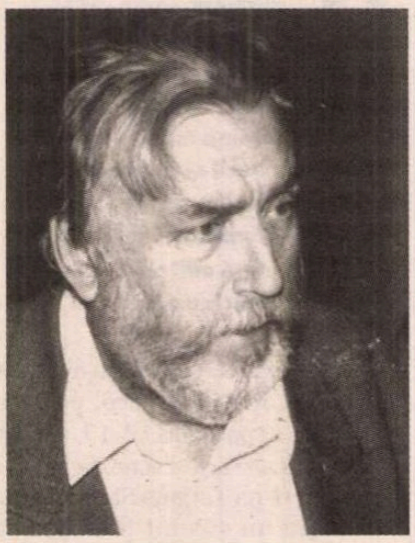
Creativitatea poetului matematician devine astfel o poartă de intrare în paradigmele numerice. Capacitatea de mirare, am în vedere vitalitatea mirării dintâi şi din totdeauna, din copilărie şi de mai târziu, din perioada gândirii magice şi a celei mitice, dar şi mirarea ştiinţifică, exprimată în condiţii de libertate (relativă), dar şi în condiţii de represiune (fie că este vorba de frica de necunoscut, fie de inchiziţie, de comunism, de fascism, de autoritatea epistemică dominantă, de aroganţa epistemică, de poliţia secretă etc.), capacitatea de mirare în faţa ştiutului şi neştiutului, în faţa obişnuitului şi neobişnuitului este o trăsătură a celor care provoacă, dezvoltă şi duc la transformări paradigmatice. În plus, această vitalitate include potenţialul interogativ, dinamica nesfârşită întrebare-răspuns, inclusiv auto-întrebare şi contra-întrebare, care formează nucleul „modelului oracol-sfinx" la nivel individual şi cultural, aşa cum am discutat cu alte ocazii (1970, 1985, 1996, 2010).

Paradigme universale acoperă un teritoriu enorm nu doar prin bogăţia temelor, ci şi prin unitatea abordării. *Paradigme universale* este o carte construită cu ştiinţă şi artă, cu abilitatea de a cuprinde, cerceta, intui şi descoperi ceea ce uneşte, peste graniţe disciplinare, culturale, temporale şi geografice. O carte care are rădăcini, printre altele, în zestrea şi performanţele de cercetător ale autorului, în experienţa universitară, în latura sa literară şi în practicarea dialogului centrat pe problemă dincolo de hotare naturale sau artificiale. O carte care aparţine dialogului unificator.

■ **Cătălin Mamali**

CALENDAR

20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1939 - s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu

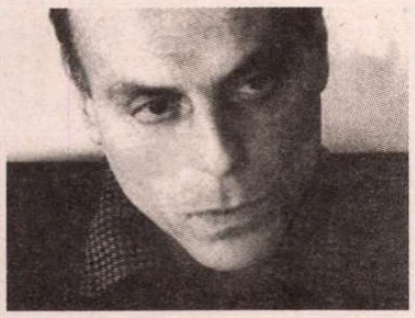


20.07.1943 - s-a născut **Adrian Păunescu (m. 2010)**
20.07.1944 - s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 - s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 - s-a născut Otilia Hedeșan
20.07.1963 - s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 - s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1941 - s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 - s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 - s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
22.07.1939 - a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 - a murit Mircea Șerbănescu (n. 1919)

23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)



23.07.1913 - s-a născut **Gherasim Luca (m. 1994)**
23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
23.07.1944 - s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 - s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 - s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 - s-a născut Nicolae Itu
24.07.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 - s-a născut Aurelia Lăpușan
24.07.1957 - s-a născut Gheorghe Secheșan
24.07.1972 - s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1941 - s-a născut Ioan Mariș
25.07.1949 - s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 - s-a născut Gheorghe Manafu

25.07.1958 - s-a născut **Varujan Vosganian**
25.07.1970 - s-a născut Sânziana Mureșanu
25.07.1975 - s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 - s-a născut Adara Captrulan

26.07.1932 - s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1951 - s-a născut Ianoș Țurcanu
26.07.1957 - s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 - s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Din nou despre Salinger

Au trecut trei ani și jumătate de la moartea lui J. D. Salinger, dar articolele, dezvăluirile, bârfele, anecdotele și studiile despre el și viața lui n-au obosit să circule. Bezna de care s-a înconjurat scriitorul în ultimii cincizeci de ani de existență e brăzdată de scurte străfulgerări, incapabile să destrame însă plasa densă de secrete.

Oricum, în lumea fanilor și specialiștilor, așteptarea încordată a „marii surprize" menține vie speranța că executorii testamentari – fiul său Matthew și ultima soție, Colleen – vor decide să ridice interdicțiile și vor scoate la lumină mult-așteptatele manuscrise ale cărților pe care se presupune că Salinger le-ar fi scris în lungul interval al Anilor Tăcuți.

Biografia – foarte bine primită de critici – a lui Kenneth Slawenski, *J. D. Salinger. A Life* (Random House, 2011) fixează cu claritate rolul și poziția marelui scriitor american nu doar în raport cu literatura, ci și în privința unui model comportamental plin de substanță. Portretul pe care i-l face în finalul cărții demonstrează nu doar afecțiunea pe care milioane de cititori continuă să i-o poarte, ci și fascinația reprezentată de stilul propus de el: „Cel puțin pentru o vreme, Salinger se va fi considerat pe sine un profet american, o voce clamând în sălbăticia urbană. Astăzi, e amintit pentru scurtimea mărturiei lui și i se reproșează refuzul de a continua, ca și cum ar fi datorat lumii mai mult decât ceea ce deja îi oferise. Într-o manieră oarecum la fel de mistică precum gingașele epifanii din povestirile sale, trecerea timpului s-ar putea să arate că J. D. Salinger și-a îndeplinit demult misiunea ca autor și poate chiar și menirea de profet. Celelalte obligații ne revin nouă. În felul acesta, povestea lui merge mai departe, datoria împlinirii ei trecând de la autor la cititor. Studiind viața lui J. D. Salinger, cu tristețile și imperfecțiunea ei, dimpreună cu mesajele transmise de scrierile lui, ne revine îndatorirea reevaluării propriei vieți, a stabilirii propriilor noastre legături și a cântăririi integrității noastre" (p. 414).

Kenneth Slawenski, care administrează de mai mulți ani un site, deadcaulfields.com, dedicat vieții și operei lui Salinger, susține că între manuscrisele rămase se află cel puțin două romane încheiate, precum și multe alte scrieri care, mai devreme sau mai târziu, vor ieși la lumină. Un jurnalist binecunoscut pentru agresivitatea (și inventivitatea) lui, Ron Rosenbaum, autor de mare succes al unor cărți despre Shakespeare, Hitler și despre războiele nucleare, atrage atenția asupra unui set de scrisori necunoscute până acum, aflate în posesia Societății Ramakrishna-Vivekananda din New York, „căminul spiritual al lui Salinger din perioada misterioșilor Ani Tăcuți", și donate de curând Bibliotecii Morgan. Parcurgerea acestora îl determină pe Rosenbaum să ceară imperativ urmașilor lui Salinger să scoată la lumină scrierile marelui singuratic din New Hampshire.

În paranteză fie zis, o campanie de acum câțiva ani a aceluiași Ron Rosenbaum a dus la publicarea unei cărți neterminate a lui Vladimir Nabokov. Presiunea pusă asupra lui Dmitri Nabokov, fiul scriitorului, s-a soldat cu încălcarea voinței exprimate testamentar, prin care autorul *Lolitei* cerea distrugerea tuturor manuscriselor needitate. Astfel a apărut în condiții

grafice admirabile, *The Original of Laura* (Alfred A. Knopf, 2008), una dintre cele mai frumoase cărți pe care le am în bibliotecă, dar o catastrofă din punct de vedere al valorii literare. În cazul unor autori atât de speciali nu știi niciodată ce e preferabil: să le respecți voința, ori să dai curs legitimei curiozități? Cititorii români își pot da propriul răspuns parcurgând traducerea din 2011, *Originalul Laurei* (Editura Polirom, în transpunerea Veronicăi D. Niculescu).

În ce-l privește pe Salinger, nu e deloc limpede dacă în urma lui a rămas vreo scriere de ficțiune și nu se știe nici măcar care au fost dorințele sale testamentare. Ron Rosenbaum li se adresează cu agresivitate urmașilor, cerându-le să ne spună „măcar dacă n-a involuat, în Anii Tăcerii, înspre incoerență totală. Să ne spună dacă există vreun material care rezistă la lectură, chiar dacă autorul și-a manifestat dorința ca el să nu fie publicat în următorii 50 sau 500 de ani. Iar cel mai bine ar fi dacă ne-ar oferi câte ceva." Tot el speculează, perfid: „Dar e posibil ca asupra lor să apese nu doar ordinele de dincolo de mormânt, ci și ordinele de a nu dezvălui nimic în privința acelor ordine. Nu neg că ei n-ar fi într-o poziție de invidiat. Dar cred că tăcerea lor apăsătoare din aceşti trei ani şi jumătate scurşi de la moartea lui Salinger e pe cale să provoace un scandal care face un deserviciu scriitorului".

Responsabilitatea atribuită de Rosenbaum celor însărcinați cu imaginea post-mortem a lui Salinger e evocată, așa cum spuneam mai sus, în contextul donației setului de scrisori adresate de Salinger centrului Ramakrishna-Vivekananda. Parcurgerea lor (ele pot fi, deocamdată, citite, dar există interdicția publicării, fie și fragmentare) răspunde la unele întrebări privind lungul interval de tăcere în care a trăit scriitorul după ce a părăsit, la mijlocul anilor '60, scena publică. Potrivit lui Rosenbaum, textele vorbesc cu limpezime despre afilierea spirituală a scriitorului: e vorba de filozofia Vedanta, filtrată prin învățăturile lui Ramakrishna. Refuzul lui Salinger de a mai da la iveală vreo scriere s-ar explica prin decizia de „a lua în serios cerința lui swami privind străduința umană", care ar fi dus în cele din urmă, „la decizia de a scrie doar pentru privirile lui Dumnezeu."

Un episod relevant se găsește în scrisoarea adresată lui Michael Mitchell, bunul său prieten, graficianul care a desenat coperta originală a lui *The Catcher in the Rye*. Salinger se referă la un episod din anii '80, privitor la fotografia publicată de „The New York Post", făcută în fața oficiului poștal din Cornish, localitatea din New Hampshire unde se exilase. Fotografia înfățișează un bărbat „cu o față suferindă, furioasă, plină de amărăciune." Vederea ei l-a făcut pe Salinger „să se simtă în pragul sinuciderii și detestând întreaga omenire." Culmea e că scriitorul mărturisește că, ulterior, o fată din sat i-a spus că „arăta în acest fel mai tot timpul"!

Nu avem deocamdată prea multe amănunte despre conținutul documentelor pe care liderul Societății, Swami Nikhilananda, le-a donat Bibliotecii Morgan. Deși am citit acum doi ani un reportaj al lui Ruth Franklin, criticul literar al lui „The New Republic", privind un alt set de scrisori intrate în posesia bibliotecii, nu mi-am putut face o imagine despre identitatea lui Salinger privită prin lentila scrierilor încărcate, se pare, de o extraordinară tensiune spirituală. E drept că s-a comentat mai mult despre scrisorile adresate la începutul anilor '40 unei tinere din Toronto, de care era îndrăgostit. Prea puține lucruri s-au aflat însă despre epistolele către călugării de la Ramakrishna-Vivekananda. Ele ar conține, în opinia lui Ron Rosenbaum, răspunsul la întrebarea de ce, după succesul planetar pe care l-a cunoscut odată cu publicarea, la mijlocul anilor '50, a romanului *The Catcher in the Rye*, scriitorul s-a scufundat tot mai mult în izolare, refuzând orice fel de comunicare publică.

Să sperăm că în scurt timp măcar aceste documente vor deveni accesibile cititorului obișnuit, cu speranță încă mai mare că nu va trece multă vreme până când misterele manuscriselor literare (eventuale) din New Hampshire vor fi risipite. ■

Cartea de poezie

A ajunge direct la obiecte, în poem

George Geacăr, *zoom. gaura de vierme*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2013, 84 pag.

Poetul târgovişteanGeorge Geacăr (n. 1953) este un poet cu state vechi: a debutat în 1979 în revistele „Amfiteatru" şi „Luceafărul" şi a publicat volumele de poeme *întâmplări cu creierul meu* (1997), *concert pentru coarde vocale şi nervi* (2002) şi *eu. zise el* (2005).

Recent i-a apărut la Editura Casa de pariuri literare volumul *zoom. gaura de vierme*, ce reia texte mai vechi din *întâmplări cu creierul meu* şi *concert pentru coarde vocale şi nervi*, cărora le adaugă şi o secţiune de poeme inedite, subintitulată *gaura de vierme*. Aş spune că este vorba de un volum de poeme în straturi şi de vârste interioare diferite: poeme mai vechi şi mai noi, poeme mai personale (scrise la persoana I, secvenţe biografiste, notaţii concrete), dar şi texte de factură modernistă, anecdotice (*à la* Marin Sorescu), impersonale. Se pot detecta şi alte influenţe, citate culturale, care merg de la autorii (pre)clasici la cei moderni, de la poeţii Văcăreşti şi Vasile Cârlova (cu *Ruinurile Târgoviştei*) la Costache Negruzzi, Mihai Eminescu, George Bacovia şi Marin Sorescu.

George Geacăr practică adesea, în poemele mai vechi, o combinaţie de secvenţe anecdotice, pigmentate de ironie sorescianã –, dar nu rurală, ci una de bloc: mici întâmplări anodine la bloc – şi de secvenţe simbolico-metaforice. Iată, de pildă, poemele cu motanul Pet, care se deschid către semnificaţii mai generale, legate de sensul existenţei, dar şi al limbajului: „pet stă pe marginea ferestrei/ el are patru luni şi n-a mai văzut/ niciodată/ garaje de tablă iarbă verde şi roşie/ platou de ciment vrăbii fără metafizică/ n-a mai auzit ţipete de copii răsfrângându-se-n blocuri/ n-a mai simţit aerul o grămadă de aer/ în sus şi în jos/ toate astea pentru pet sunt noi// (...) mie mi-e lehamite de atâta/ limbaj în libertate/ atâta conotaţie în vid/ din revista pe care mâna o lasă deoparte./ particip alături de pet/ la aventură. suflete fără coajă" (am citat din *după-amiază cu motan* din volumul *concert pentru coarde vocale şi nervi*).

De altfel, o temă recurentă a poemelor este reprezentată chiar de actul de a scrie, dar şi de problema limbajului – limbajul văzut ca mediere (culturală), ca deformare a realului, a obiectelor. Un soi de aspiraţie ideală a poetului ar fi aceea de a ajunge direct la obiecte, în text, prin limbaj denotativ, transparent, aşa cum notează în *camera de luat vederi* (din volumul citat mai sus): „dezavantajul pe care-l am/ mă-mpiedică să văd lucrurile cum aş vrea: direct/ fără iluzii semnificaţii culturale implicare. curiozitate/ şi atât. retină avidă şi degete gata la scris. vreau/ să văd aglomeraţie umană în stradă şi să scriu/ aglomeraţie umană în stradă. vreau să văd zugrăveala/ veche a camerei şi să scriu zugrăveala veche a/ camerei. vreau să văd curtea domnească fără rost/ sub soarele incandescent şi să scriu curtea domnească/ sub soarele incandescent. dar se vede clar că vorbesc/ despre cu totul altceva, anume despre spaimă. ştiu/ ce e spaima: curtea domnească zăcând fără rost".

În cea de-a treia secţiune (inedită) a volumului de faţă, „gaura de vierme", se schimbă factura, dar şi tonalitatea poemelor: ele trec de la accentele anecdotice, de la ironia aşa-zicând jucată la o poezie mai biografică – în sensul poeziei optzeciste, postmoderne –, în care cotidianul se face simţit din ce în ce mai mult dincolo de metaforă, de simbol. Odată cu invocarea obiectelor cotidianului (şi a numelor reale), textele devin mai personale, preiau „spaima" invocată mai sus, dar în nume personal de data aceasta, se încarcă de o anume nelinişte şi de intuiţia derizoriului existenţei: „o să pun pantalonii ăia evazaţi maro/ pe care i-am sfâşiat în gardul viu de la mitropolie/ ştii tu în ce noapte. Şi mocasinii ăia cu franjuri la glezne./ şi cămăşile înflorate cu guler mare rotunjit./ cât am bătut gangurile bucureştiului după mocasinii ăia/ şi căminele studenţeşti după super riffle de la arabi./ (...)/ am căutat de multe ori prin buzunare/ am găsit fel de fel de prostioare/ hârtiuţe scrise din care n-am înţeles nimic./ am găsit scrisori şi bileţele de dragoste/ şi nu mi-am adus aminte nimic" (*flower power*).

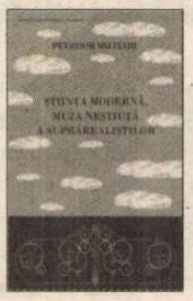
Aşa cum spuneam, George Geacăr adună în *zoom. gaura de vierme* texte din perioade diferite, care indică – în ciuda unei anumite indecizii, a unei eterogenităţi a formulelor poetice – şi o evoluţie interioară a unui poet marcat în mod special de poezia românească a anilor '60-'70.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de eseistică

Modernitatea, cu suprarealişti şi ştiinţe

Petrişor Militaru, ***Ştiinţa modernă, muza neştiută a suprarealiştilor***, Prefaţă de Basarab Nicolescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2012, 281 pag.



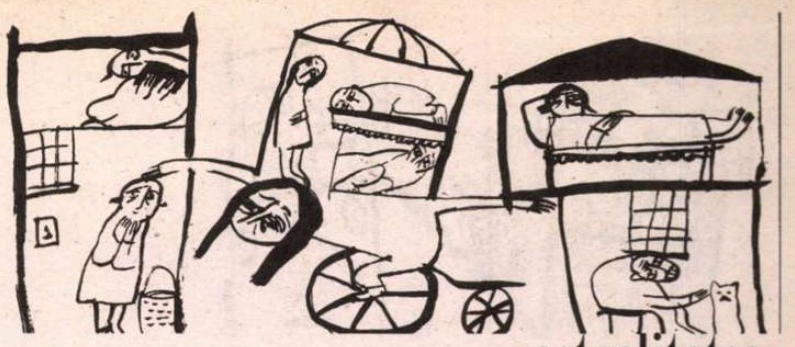
După ce a dat o carte despre imaginea îngerului în poezia română, Petrişor Militaru recidivează, într-un fel, abordând modalităţile mentalitare şi literare care se angajează decis contra a ceea numea Francis Bacon *idola tribus*, dar mai puternic *anti idola theatri*, ansamblu al prejudecăţilor derivate din prestigiul unor sisteme ştiinţifice ori filosofice.

Ni se pare evident că apertura polemică a comentatorului derivă dintr-un vis de transvazare a realităţii. Scenariile mundane, multe originare în nevoia de conflict nemilos, au şansa de a se „înălţa" prin ştiinţă sau prin artă, ori prin conjugarea lor. Leonardo s-ar număra printre sute de posibile exemple. După succesiunea atâtor „şcoli" epistemologice, ni se propune acum metodologia transdisciplinarităţii, uşor absolutizată aici, sediu al unor avantaje multiple, pe lângă care abordările sectoriale păcătuiesc prin chiar reflecţia exclusivistă asupra lor înşile. Demostraţiile vizează tocmai dialogul dintre segmente de nişă ale fizicii şi arta modernă, dintre, să spunem, Einstein şi Valéry sau Picasso. Teza demersului, în principiu, e rezumabilă la o idee din Leonard Shlain, om de ştiinţă care a sesizat similitudini frapante între momentele de cotitură în aria „exactităţii" şi „experimentului" şi schimbările de poetică din conceperea artelor – teoria relativităţii, psihanaliza şi suprarealismul sunt subsumabile aceluiaşi *Zeitgeist*. Volumul ne poartă, cu rezumate accesibile, prin teorii diverse, toate menite să marteleze moştenirea empiriştilor, cu pretenţiile lor pozitiviste, strict bazate pe observaţie, pentru că însuşi faptul observaţiei face ca observarea faptului să eşueze. Iarăşi, concepţiile materialiste şi-ar găsi justificarea în concatenări statistice, dacă nu am şti, deja, că o sumă de contingenţe nu s-ar traduce printr-o lege statistică globală. În plus, dacă experienţa poate respinge ipoteza (K. R. Popper), ea nu o poate confirma o dată pentru totdeauna. Judecăţi noi, pornind de la experienţe noi, pot infirma ipoteza. Capitolele dedicate, rând pe rând, lui Stéphane Lupasco, André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte şi Gellu Naum sunt animate de aceeaşi ambiţie, aceea de a apăra şi ilustra faptul că există moduri de cunoaştere plasate, la o primă vedere, în afara ştiinţei, dacă vizualizăm tablouri ca *Domnişoarele din Avignon* sau *Persistenţa memoriei*, dar care corespund unor provocări epistemologice ale epocii.

Mişcarea suprarealistă – ca, de fapt, şi ceea ce vedem în amontele ei, respectiv *ductus*-ul romantic – a accentuat, ca *iocari serio*, cu vorbele lui Marsilio Ficino (de unde sesizăm că ar trebui să scrutăm şi mai în spate, temporal vorbind), ideea după care există un dezechilibru major produs de incapacitatea sistemului formal de a genera sintactic toate propoziţiile adevărate semantic. Recunoaştem, desigur, esenţa teoremei lui Kurt Gödel, relevantă, în context, pentru că trimite, pe căi logice bune şi pentru neofit, la problema *nedecidabilităţii*, care poate fi socotită generală, dar care are şi cazuri independente. Contribuţia românilor Cristian Calude şi Gheorghe Păun este remarcabilă în domeniul relaţionării unui model mental cu expresia ca atare (găsim detalii, şi nu neapărat *ad usum delphini*, în *Cartea interferenţelor*, publicată la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, în 1985, unde identificăm destui defensori ai unor viziuni integrative asupra lumii, fie că pornesc de la „scheme" logico-matematice, precum Anton Dumitriu sau Solomon Marcus, fie că au în vedere modele literare, precum Nicolae Manolescu). Frondeuri precum suprarealiştii au făcut din *nedecidabil* o adevărată paradigmă, şi, pentru a o ranforsa, au găsit alibiuri în ştiinţele moderne.

Avându-l drept călăuză nedezminţită pe Basarab Nicolescu, tânărul nostru cercetător imersează în mirajul ecumenist al transgresării/ dizolvării unor prejudecăţi situabile în interpretarea aşa-zis tradiţionalistă a realităţii, în speţă euclidiană şi aristoteliană. După părerea noastră, cartea reprezintă un apel la o întoarcere a privirii hermeneutice spre pre-socratici, gânditori atât ai celor văzute, cât, mai ales, ale celor ghicite, şi, poate mai important, ai relaţiilor subtile dintre ele. Ar fi de adăugat că anumite fragmente care stabilesc superioritatea netă, indubitabilă a metodei expuse ne pot aminti de ceea ce numea Gadamer *vanitatea naivă a prezentului*. Tehnologia înţelegerii, hiperexcitată continuu în ultimele decade, cu sau fără aportul unor „revoluţionari" ai unghiului interpretativ, ar trebui să ţină seama de *valoarea de adevăr* ce subîntinde, totuşi, experienţa generală umană.

■ Gabriel Coşoveanu



fără ca poetul să fie cumva un dogmatic, relaţia lui Mureşan cu lumea e intermediată de o întreagă gamă de armonii culturale având ca fundal spiritul Greciei Antice.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Cu cărţile la vedere

Deşi numele lui Rimbaud a fost convocat cel mai frecvent în definirea scrisului lui Ion Mureşan (în special în legătură cu splendida derobare care este *Izgonirea din poezie*, ultimul text al primului volum), un alt mare modernist francez o circumscrie mai exact: Stephane Mallarmé. Proiectul acestuia, de a încifra universul într-o carte („tout, au monde, existe pour aboutir à un livre") e urmat cu consecvenţă nu numai în versurile uneori criptice, dar până şi în titlurile volumelor.

Ion Mureşan, *Cartea de iarnă*, Prefaţă de Mihai Şora, Bistriţa-Năsăud, Edit. Charmides, 2013, 56 pag.

Toate au o rotunjime implacabilă, toate îşi conţin „eticheta". *Cartea de iarnă* (1981) deschide seria. Îi urmează *Poemul care nu poate fi înţeles* (1993) şi, după o altă pauză uriaşă, *Cartea Alcool* (2010). Nu e vorba doar despre autoreferenţialitate. De altfel, nici măcar referenţial, Mureşan nu se încumetă să fie prea ades. El migăleşte, mai degrabă, complicate planuri de translare: edifică întâi, vizionar, un sistem de înţelegere a lumii, apoi îl „importă" segment cu segment între două coperte. Dacă exerciţiul acesta este, în esenţă, grav sau dimpotrivă, ludic, nu are sens să ne întrebăm. Cel mai probabil, ca orice mare construct, funcţionează după un principiu integrator. Este, deodată, şi angoasant-metafizic, şi infantil-dezinvolt.

Aşa încât diferenţa dintre el şi colegii săi de generaţie nu din carură vine. (Există critici care încearcă să-l „izoleze" pe Mureşan de restul grupului optzecist, descriindu-l ca pe un campion al sobrietăţii). Cred că ecuaţia e mult mai simplă: pentru Mureşan (care a urmat, de altfel, la Cluj, studii de filozofie) lumea e mai importantă decât literatura. Evidentei dimensiuni existenţiale a poeziei lui i-ar putea fi adăugată şi aceea existenţialistă. Şi nu doar ea. Bagajul cultural al poetului îi conţine şi pe Platon, şi pe Aristotel, şi pe cinici (Diogene, în primul rând). Nu numai bibliografia este alta, dar şi „enciclopedia". Adică setul de cărţi şi de experienţe fundamentale, împreună cu „regulile" lor de utilizare. L-am pomenit adineauri pe Aristotel. Un gânditor frecventat, bineînţeles, şi de literaţi (mai cu seamă pentru *Poetica* lui). Dar frecventat într-un anume fel, cu o anume „agendă" şi cu nişte anume „obiective". Cu totul altfel trebuie că îl citesc specialiştii. E cât se poate de clar că, să dau numai un exemplu, Florin Iaru şi Ion Mureşan vor fi căutat în cărţile Stagiritului lucruri în chip substanţial incompatibile.

Există, în prelungirea acestor consideraţii, un episod publicistic cu aparenţă de anecdotă, dar în realitate, mult mai semnificativ. În aprilie 1987 (deci la şase ani de la apariţia *Cărţii de iarnă*), revista „Săptămâna" găzduia o notă acidă care viza debutul fostului echinoxist. Departe de jocurile de putere ale Capitalei, Mureşan a fost multă vreme „menajat" de Barbu şi compania. Nici acum, el nu le atrage direct atenţia, ci prin mijlocirea unui articol semnat de Eugen Simion în **România literară**. (Intervenţia a fost reluată în volumul al patrulea din *Scriitori români de azi*). Printre altele, criticul glosa acolo pe marginea unor versuri celebre („Nu am decât o singură prejudecată – realitatea, / la fel cu Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii/ pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii minţii"). Doar că, nuanţându-le, comitea o mică inadvertenţă, rebotezându-l pe Democrit, Demodoc. (Şi acesta orb, cum ştim din *Odiseea* lui Homer).

Scăparea nu e gravă. Şi oricum nu justifică ironiile la care se pretează redactorii „Săptămânii". Ea spune însă ceva esenţial despre ticurile şi despre deprinderile de lectură. Critic literar, Eugen Simion era mai apropiat de epopeile antice decât de Cicero sau de Clement din Alexandria, doi dintre cei care s-au referit la Democrit. Numele filozofului nu-i va fi spus prea multe. Sau în tot cazul, l-a găsit mai puţin relevant decât pe al poetului nevăzător care spune, la curtea lui Alcinou, povestea lui Ulise. Ceea ce pentru Ion Mureşan e o referinţă curentă, pentru Eugen Simion (şi nu numai pentru el) e un fapt oarecum exotic. E, probabil, motivul pentru care comentatorii poeziei acestuia au omis de fiecare dată să vorbească despre dimensiunea ei speculativă (folosesc acest termen pentru a evita confuzia cu ceea ce se cheamă dimensiunea filozofică a poeziei), preferând să găsească echivalenţe cu autori de facturi dintre cele mai diverse (de la deja citatul Rimbaud până la Benn, Kavafis, Stelaru, Angela Marinescu sau Ileana Mălăncioiu).

Fără ca poetul să fie cumva un dogmatic, relaţia lui Mureşan cu lumea e intermediată de o întreagă gamă de armonii culturale având ca fundal spiritul Greciei Antice. Nu e vorba numaidecât de o şcoală: epicureismul şi stoicismul stau, aici, cu lejeritate alături, pe când arta sofisticii îi este întotdeauna la îndemână. Abil disimulate, acestea predispun, însă, la o lectură înjumătăţită. Despre ce e vorba exact, ne poate da o idee un scurt poem din această *Carte de iarnă* e edificator: „La graniţele memoriei e atâta de frig încât/ dacă o lebădă ar fi împuşcată/ în rană un bătrân ar putea locui.// La graniţele memoriei e atâta de frig încât/ numai vecinii stau până în brâu în făină de lemn şi cântă/ numai vecinii – ca nişte flăcări verzui" (p. 11). În primă instanţă, modelul e clar. Nu altfel se derula, sub aspect logic, *Elegia a doua, getica* a lui Nichita Stănescu: „În fiecare scorbură era aşezat un zeu./ Dacă se crăpa o piatră, repede era adus/ şi pus acolo un zeu.// Era de ajuns să se rupă un pod,/ ca să se aşeze în locul gol un zeu,// ori, pe şosele, s-apară în asfalt o groapă/ ca să se aşeze în ea un zeu.// O, nu te tăia la mână sau la picior,/ din greşeală sau dinadins.// De îndată vor pune în rană un zeu,/ ca peste tot, ca pretutindeni,/ vor aşeza acolo un zeu/ ca să ne-închinăm lui, pentru că el/ apără tot ceea ca se desparte de sine".

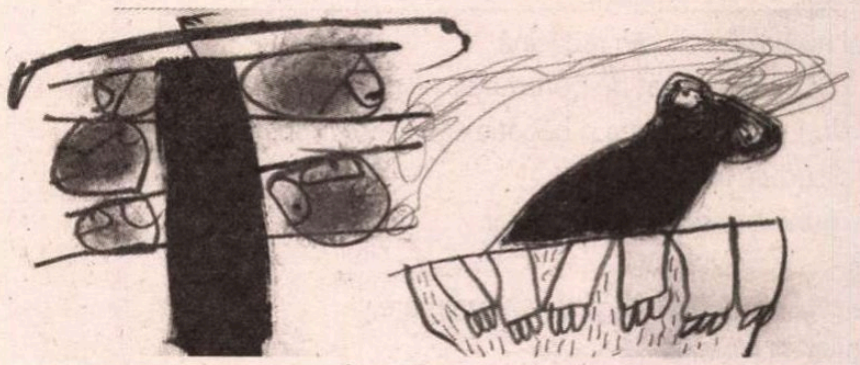
Pare că ambii poeţi pun în pagină acelaşi scenariu de restabilire a ordinii, a întregului. Concavităţile sunt imediat umplute, pentru ca imperfecţiunea lor să nu afecteze perfecţiunea universului. Şi totuşi, la Nichita Stănescu, regimul e unul mitologic. Zeii (chiar morţi fiind, după Nietzsche) vin să repare hiatusurile. Şi o fac cu program. Respectă ei înşişi coeziunea pe care se străduiesc s-o asigure. La Mureşan, algoritmul se complică. Intervin condiţii suplimentare, piedici de tot felul, iar metafora e deviată în permanenţă. Compoziţional, poemul său e un silogism expandat. Urmărindu-i cu atenţie premisele şi concluziile, se poate constata că acestea se află, practic, în spaţii paralele. *Frig* nu vorbeşte nici despre entalpia universului, nici despre coerenţa micilor erori de parcurs. Acestea sunt jocuri, manierisme logice, trucuri. Mai degrabă, poemul tematizează o dispariţie. (Morbidă sau nu). Din comunitate rămân, se pare, numai vecinii, adică numai adiacenţele. Centrul, nucleul cu alte cuvinte, martorul e absent.

Dar toate acestea numai la finalul unui joc cu două niveluri: cel intertextual, uşor recognoscibil şi cel aşa-zicând sofistic, mai greu de detectat, instituind ceea ce Eliot numea într-un eseu ceaţă a limbajului. În *Cartea de iarnă*, critica s-a mărginit îndeobşte să investigheze primul strat, cu rezultate foarte interesante. (Semnalez numai, în trecere, două studii din „top": unul aparţinându-i lui Caius Dobrescu, publicat în „Vatra" în 1994, celălalt al lui Andrei Bodiu, inclus în volumul *Direcţia optzeci în poezia română*, din 2000). La nivelul următor, sunt foarte puţini cei care au avut intuiţia de a se aventura.

Aici văd eu marele merit al reeditării *Cărţii de iarnă*. În ideea strălucită (a autorului? a editorului?) de a încredinţa prefaţa nu unui critic literar subtil, ci unui filozof de meserie. Există, în rândurile semnate de Mihai Şora, o mulţime de observaţii nu doar percutante (aceasta e de la sine înţeles), dar şi, să spun aşa, ingenioase sub raport interpretativ. Lipsite de aerul de *déjà vu*, pe care, în mod inerent, abordările propriu-zis analitice îl emană:

„*Cartea de iarnă*: aşadar nu posesiunea, nu apartenenţa, nu reflexele lingvistice la care ar recurge simţul comun (*Cartea iernii*). Genitivul îi aparţine omului de rând. Că Ion Mureşan nu intră, *de facto*, în categoriile obişnuite ale mânuitorilor de cuvinte, poeţi sau nu, este limpede, iar lucrul acesta a fost deseori subliniat de comentatori. Dar aş adăuga: subtilitatea nu de aici îi vine; nu din adăstarea asupra formelor, a figurilor, nu din jonglerii lexicale ori stilistice (iar poezia română nu de măscărici duce lipsă, nici de prestidigitatori). [...] Este o luciditate fertilă în poezia aceasta: o concentrare a atenţiei articulată, cu trecerea anilor, în profesiune de credinţă: când poemul este gândit, scris, rescris la nesfârşit – nu refren, ci pulsaţie. Este o cunoaştere care acoperă, deopotrivă, poeticul şi filozoficul, în punctul lor de întrepătrundere numit *prezenţă* – indisociabilă de tăcere, de revelaţie, de transcendent sau indicibil."

Ştiută pe de rost de unii dintre admiratorii lui Ion Mureşan, *Cartea de iarnă* reintră, aşadar, astăzi în circuit pe calea regală: însoţită de promisiunea unei noi etape de receptare. ■



poezie

Constantin Iftime

Iluminare

În borta neagră, ca un torent de gânduri,
Micile arătări ale iubirii,
Ca mine,
Alunecă în gol.
Oare cum să scriu despre asta?
Mă simt mult mai sălbatic părăsit.
Ploaia, transpirația, urina au secat.
Umbre moi și reci, apoi mirosul frigului celui bătrân,
Riduri, până la pământ. Și așa,
Au fost zile când printre arătările iubirii am fost mut -
Eram fericit, nimic de zis.
Miroseam a cal sau a vită îmbufnată, a șobolan,
Numit adevăr social, convenabil adică. Însă,
Răbdare vă spun.
Carnea bătrână a gurii se înroșise de la atâta muțenie.
Urmam cum se cuvine gândul dulcelui poet,
Când,
Deodată, am întors capul cu răbdarea lui Kafka, și am strigat,
Trăiască moartea!
Trăiască sărăcia și mizeria ei,
Câinii și pisicile, găinile moarte ale umilinței luate la șut în văzul
celor mai buni.
Nici un diazepam însă.

Am să vă spun altceva de-acum.
Vreți un nume pentru care simțurile nu mai sunt treze
în acest avânt nebun?
Nici Kafka, nici Dante cu legăturile intelectului viguros,
Fluturând peste același hău. Dar,
E de-ajuns.

Uniți-vă din nou

Un zeu gol-goluț urlă toată ziua la mine,
Arta lui e alcoolică, mi se spune.
Din dragoste,
Ascunde în fiecare crăpătură câte o femeie schiloadă.
Aici a fost cheltuit un secol de iubire burgheză ireversibil pierdut.
Trupul îi mustește de salivă și de firimituri de pâine când își flutură capul spre cer.
Părul nu-i mai arde din rădăcină,
Nu-i înconjurat de porumbeii,
Nu-i văd strălucirea și băgăția când este întins pe jăratic.
Bea și suduie într-una,
Și-și muncește sexul trist în zadar.
Însă ,
Este zeul meu, care strigă în amiaza mare,
Uniți-vă din nou! ■

Dumitru Ion Dincă

Orb spre inițiere

Orb a călătorit până să se despice frunza
clorofila inunda norul de corbi în așteptare
primejdioși temniceri vânau răsăritul
iar în sânge doar un fir de beznă
aprindea puterea razei în timp ce steaua
putrezind în lumina amurgului dezvelea o
uriașă peșteră unde solzii deveneau stalagmite
sâmburele căuta rădăcina planetei
să-i sfâșie întregul perete de magmă
aducându-l la starea de sine
în catedrala sângelui bolind acolo în peștera
călătorului care își cară umbra niciunde.
Ca un orb adulmecând lumina beznei bucurându-se
de licuricii sângelui în întuneric.

Miracol

Minunea de a te ști viu
printre oștiri
pe stele înapoi iarba din nou
se înalță,
codobaturi, coada calului, felinare
ale câmpului,
pântecul visului din nou
cicoarea albastră.
Și dacă mai umblu alte
poieni de verde
câte Doamne cămile de aștri
să trec
Penelopa e atât de aproape
încât
doar cu o aripă de sânge-o-înec.
E atâta drum, oare mai are
rost
să bat ceasul și stelele lui
dintr-o clipă
și iar mă reîntorc în iadul de
sânge
tribut să dau doar atât
pentru o singură aripă.

Călător – primul prag

Uneori umbra trupului obosește să-l mai însoțească
albastru de privighetori se așterne sub zarea
unde copaci urduroși se prăbușesc peste ființa geamănă
zdrențe de crini, umbroase liane
deschid porțile pentru reculegerea-n Eden...
Tu, călător, c-un oracol în palme
deslușind semnele primare,
moartea, ultimul tău prieten de taină –
literele din carnea trupului tău
se desprind ca dintr-un hrisov cu coperte de umbră
temnița luminii o recunoști în păianjenii sângelui
care încă se zbate să te prindă
în umbra propriei umbre
grinzi pentru vămile crucii întemnițate.■

dacă eşti nativ eşti opac prin exces de aderenţă intimă, dacă eşti străin eşti orb prin lipsă de fir afectiv.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ţîrîitul insectelor

Călătorind de cinci ori în Japonia, ţară pe care a întîlnit-o livresc înainte de a o călca cu piciorul, Lévi-Strauss a ţinut între 1977 şi 1988 cîteva conferinţe asupra spiritului nipon, cu ochiul antropologului preocupat mai puţin de muzee, cît mai mult de obiceiuri.

Claude Lévi-Strauss, *Cealaltă faţă a Lunii. Scrieri despre Japonia*, prefaţă de Junzo Kawada, traducere din franceză de Giuliano Sfichi, Edit. Polirom, 2013, 218 pag.

Muzeul e forma convenţională de supravieţuire a relicvelor, un fel de criptă savantă menită a procura plăcere intelectualilor, pe cînd obiceiul e sedimentul de vieţuire a instinctului gregar, o fluctuaţie ritmică a marelui animal colectiv. Şi cum un antropolog urmăreşte cu precădere tresăririle maselor în dauna capriciilor indivizilor, reticenţa faţă de muzee îşi are temeiul ei. În antropologie, drepturile omului la scara insului sînt un nonsens, detaliu care răzbate din tonul conferinţelor de faţă.

Dacă trecem peste protocolul retoric care-i cere ca, în faţa gazdelor, să-şi ceară iertare pentru ignoranţa arătată specificului local, pentru ca apoi să-şi dovedească din plin erudiţia în privinţa lui, dacă trecem aşadar peste trucul de *captatio* şi mergem la miezul prelegerilor, ceea ce izbeşte la antropologul francez e nervul speculativ. Departe de a fi un spirit plat, în care Paul Johnson vedea (în *Duşmanii societăţii*) un marxist travestit în blană de etnolog, Lévi-Strauss se arată a fi un gînditor aproape organicist. E ca şi cum, păşind în ţara stampelor, koanelor şi a pieselor kabuki, o ţară în care, cu doi ani înaintea venirii lui Strauss, scriitorul Yukio Mishima săvîrşea ritualul sepukului în semn de devoţiune faţă de împăratul abdicat, în această ţară francezul se molipseşte de stihia locului şi devine radical, descoperind rădăcinile unei culturi ce nu poate fi redusă la tipare occidentale.

Lévi-Strauss face o reverenţă în faţa gîndirii organiciste, acceptînd că o cultură, precum cea niponă, e un organism de sine stătător, al cărei spirit nu poate fi intuit de un cercetător venit din afara lui. Aceasta e aporia surprinzătoare a volumului: sufletul unei culturi nu poate fi sesizat decît de un nativ care i-a respirat de la început fluidul, pe cînd un cercetător venit din afară nu-i poate atinge filonul esenţelor. Numai că familiaritatea nativului faţă de propria cultură îl împiedică să aibă simţ critic, de unde şi neputinţa de a-şi ridica în conştiinţă o judecată obiectivă. Rezultatul e o chiasmă fără ieşire: dacă eşti nativ eşti opac prin exces de aderenţă intimă, dacă eşti străin eşti orb prin lipsă de fir afectiv. Nativul nu are discernămînt din lipsa termenului de comparaţie, savantului nu are fler din cauza handicapului de ordin intuitiv. Privilegiul nativului de a simţi *paideuma* locului (cu termenul lui Frobenius) îl face inapt pentru ierarhii valorice, pe cînd simţul critic al savantului trece pe lîngă *paideuma*, fiind deopotrivă de neputincios în a mirosi ierarhiile.

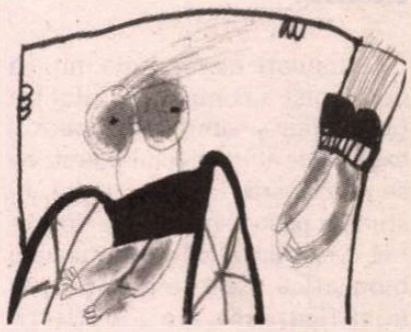
Soluţia propusă de Strauss e o *faute de mieux*: chiar dacă nu pătrunde în adîncul unei culturi, antropologului trebuie să i se conceadă putinţa de a face comparaţii între culturi, în ciuda superficialităţii fatale a consideraţiilor: „Să ne ferim să cerem mai mult antropologiei; totuşi, dacă nu poate niciodată să cunoască o cultură din interior, privilegiu rezervat nativilor, ea poate măcar să le propună acestora o vedere de ansamblu, redusă la cîteva contururi schematice, dar pe care, fiind situaţi prea aproape, ei n-ar fi capabili să o obţină." (p. 16) Volumul e o analectă de contururi schematice, aşa cum le-a desprins Strauss din analiza spiritului nipon.

Sînt cinci însuşiri care separă spiritul nipon de cel occidental. Prima e că, despre deosebire de accentul pe care apusenii îl pun pe persoană, japonezul respinge subiectul uman. Nu ce spune eul creator contează, ci ceea ce se spune prin el din matca impersonală a lumii. A doua deosebire e că, în contrast cu patosul retoric al europeanului, japonezul refuză discursul teoretic, la fel cum repudiază puterea lexicului de a surprinde adevărul. Pentru japonez, faconda inepuizabilă a apuseanului aduce cu imboldul sinucigaş de a se îneca în cuvinte. Adevărul nu se discută şi nu poate fi analizat prin cuvinte, el se intuieşte şi se trăieşte departe de limbă. Tocmai de aceea limba japoneză nu a dat naştere unei logici, ci doar unei gestici. Japoneza, la fel ca muzica locală, nu are armonice, ci doar o melodie liniară care curge univoc. Sunetele cad pure şi izolate, fără pretenţia de a se îmbina în tonuri şi semitonuri. Acelaşi detaliu îl surprindem în gastronomie, care frapează prin voinţa de a fugi de promiscuitate. Meniurile nu conţin combinaţii sisifice de ingrediente exotice, ci doar elemente pure, servite ca atare. Amestecul înseamnă impuritate, corcitură, aşadar tentă trivială, tot ce poate fi mai antipatic sufletului nipon. Metisajul reţetelor din obsesia inovaţiei culinare îi e tot atît de străină ca şi îngăduinţa faţă de un teatru de persoane, în dauna celui cu măşti. Ideea că artiştii trebuie să apară pe scenă cu propria înfăţişare spre a fi adulaţi pentru talentul lor e o erezie pe care japonezul, dornic de stihii care trec prin măştile actorului, nu o poate înţelege.

În al treilea rînd, „munca" în accepţia niponă nu înseamnă intervenţie agresivă asupra naturii, ci dezvăluirea unei relaţii tandre ce leagă omul de natură, aşa explicîndu-se o artă precum ikebana sau un obicei ca cel al întocmirii de koane (întrebări paradoxale urmărind trezirea cititorului de sub tirania rutinei). Fundalul acestei optici stă în identitatea de substanţă între natură şi om, firea lumii trecînd în cea a omului cu aceeaşi uşurinţă cu care mitul trece în istorie. Numai aşa putem înţelege cum o societate supratehnică, cum e azi Japonia, e populată cu fiinţe care sînt profund tradiţionale, refuzînd să renunţe la obiceiurile lor.

A patra trăsătură e aversiunea faţă de raţiunea omului ca măsură a toate. Pentru un japonez vorba carteziană: „cuget, deci exist" nu are sens în coordonatele minţii sale, căci subiectul nu e punct de plecare în cunoaşterea lumii, ci staţie terminus. Ce contează sînt stihiile impersonale, şi abia apoi insul care rezultă din îmbinarea lor. De aceea japonezul e simplu şi rafinat în sens riguros: iubeşte esenţele dezvăluite în forma lor curată, fără ingerinţa aducătoare de vulgaritate a omului. Muzica japoneză e liniară, fără armonicele obţinute prin suprapunerea mai multor sunete, la fel cum şi ţîrîitul greierilor, legat şi simplu, reprezintă o melodie tot atît de rafinată ca o partitură. Occidentalul nu vede în ţîrîitul greierilor decît un zgomot natural care cel mult îl predispune la meditaţii vesperale, pe cînd niponul vede aici o creaţie a spiritului lumii, şi din acest motiv occidentalul, cînd ascultă muzică populară japoneză, are senzaţia că aude un ţîrîit de insecte.

A cincea deosebire e că pentru nipon subiectul e centripet, strîngînd în el toate influenţele lumii, într-o receptivitate pasivă de devoţiune smerită, pe cînd occidentalul e centrifug, voluntar şi mereu activ, de unde şi vulnerabilitatea pe care o are la distracţii şi la orice gen de act care îl risipeşte în afară. Pentru occidental, un koan de genul: „Ce zgomot face o palmă care aplaudă singură?" aduce cu un calambur ştrengăresc făurit prin încălcarea unei simetrii logice: ca să aplauzi

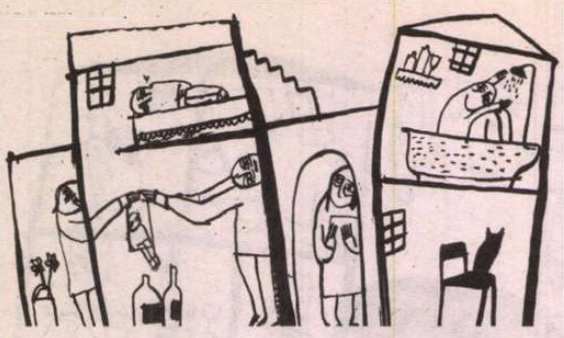


ai nevoie de două palme şi una singură respinge noţiunea de aplaudare. Dar japonezul nu e preocupat de logica perechii, ci de sunetul care poate să iasă dintr-o singură palmă, care, asemenea unui greier, poate vibra într-o tresărire sonoră. Pentru japonez, în natură nu există zgomote, ci numai sunete, iar palma singură, dacă ascultă de o raţiune a lumii, emite o melodie. Căci subiectul lumii nu e omul, ci stihiile pe care le întîlnim în mituri, arte şi ştiinţă.

O carte lapidară şi totuşi consistentă, pe care o citeşti cu plăcere contrariată, avînd impresia că eşti iniţiat într-o mentalitate aparţinînd altui univers. Gîndirea orientală există, şi ea nu poate fi redusă la etosul occidental. ■

Alte apariţii recente

- Constantin Abăluţă, *Tot atât de liber*, poeme, Editura Cartea Românească, 2013, 78 pag.
- Corina Ciocârlie, *Un ţărm prea îndepărtat*, studiu, Editura Cartea Românească, 2013, 184 pag.
- Eugeniu Cazan, *Femeia onirică*, proză, Editura Tracus Arte, 2013, 128 pag.
- Alexandru Surdu, *Izvoare de filosofie românească*, Editura Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 2012, 171 pag.
- David S. Landes, *Avuţia şi sărăcia naţiunilor. De ce unele ţări sunt atît de bogate şi altele atît de sărace*, trad. de Lucia Dos, Editura Polirom, Iaşi, 2013, 572 pag.



■ comentarii critice de paul cernat

Literatura română și închisoarea

Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea ilustrează exemplar un tip de cercetare literară afină noului istorism, în care contextualizarea și dimensiunea cognitivă primează asupra judecăților etice și estetice.

Dincolo de vechile preocupări privind romantismul și preromantismul românesc, există, în cărțile publicate de Mircea Anghelescu, o deschidere către formele alterității insuficient cunoscute sau acceptate.

Stimulată de formația inițială de arabist a comparatistului ori ținînd, pur și simplu, de apetitul explorator al istoricului literar, ea se manifestă, tot mai vizibil, în studiile post-decembriste despre exil, despre literatură și paraliteratura biografică, despre narațiunile mistificatoare ale identității („mistificțiuni" e un concept care-i aparține sută la sută!) și, mai nou, într-un volum de pionierat despre scrierile de închisoare autohtone din perioada precomunistă. Un volum pe cît de surprinzător pe atît de captivant, pe care-l plasez în linia preocupărilor declarate ale autorului pentru elaborarea unei istorii politice a literaturii române.

Fără îndoială, după valul de memorie recuperată al scrierilor ficționale și nonficționale despre Gulagul românesc, era nevoie și de o incursiune complementară în istoria literaturii pre-comuniste de(spre) închisoare. Fie și numai pentru a depăși reducționismul perspectivei. Pe firul cronicilor și al documentelor vechi, Mircea Anghelescu coboară în timp pînă la domnitorul renascentist Petru Cercel; un personaj spectaculos, dar puțin cunoscut, este și logofătul brâncovenesc Vlad Boțulescu, care și-a „îmblînzit" prin intermediul scrisului singurătatea celor 18 ani de temniță. Alte exemple, colaterale, sunt desprinse din cronicile lui Muste și ale lui Radu Popescu sau reproduc documente din arhive mănăstirești descoperite de N. Iorga și scrise de diverși deținuți cvasianonimi. Istoricul literar se simte încă și mai în elementul său cînd se ocupă de formele punitive în secolul 19, orientîndu-și atenția inclusiv asupra deportărilor – de la Soveja lui Alecu Russo, trecînd prin tribulațiile lui Gherea, la deportarea în Siberia a tînărului narodnicist C. Stere. Sau atunci cînd, intrînd în detalii, dezbate problema etică a unei crime comise de un soț, în timp ce visa și invocate în versurile unor poeți ai vremii. Rezultă un întreg evantai istoric și tipologic al formelor detenției – centrate, în cazul scriitorilor, pe detenția politică: de la brutalele represiuni medievale la detenția de lux a memorandiștilor români din Imperiul habsburgic și a antidinasticilor din Regat (precum N. T. Orășanu), pînă la teribilul *pohod na Sibir* rezervat anarhiștilor din Imperiul Țarist, pentru a ajunge, trecînd prin detențiile *soft* ale militanților socialiști, la procesul ziariștilor colaboraționiști din 1919, la detențiile politice interbelice de la Văcărești, la internările militanților legionari de după asasinarea lui I. G. Duca sau la cele ale elitelor antifasciste din lagărul de la Târgu-Jiu.

Pornind de la mărturii (para)literare de tot felul, documente de arhivă, publicații de epocă, scrieri uitate sau puțin frecventate ș.a.m.d., autorul schițează – în siajul lucrării lui Michel Foucault despre „nașterea închisorii" – o întreagă istorie culturală a detenției în spațiul românesc, doldora de informație și pigmentată anecdotic. Dar și o imagine a mecanismelor societății, a modernizării sale politico-instituționale, a evoluției sistemelor legislative și de putere sau și a tipologiilor represive, plasate în contexte europene mai largi; nu întîmplător zăbovește, în atente studii de caz, asupra felului în care scriitorii înșiși, de la Arghezi și Cocea la Mircea Damian și Zaharia Stancu își descriu experiența carcerală ca metaforă și *pars pro toto* a lumii românești. Foarte importante sunt diferențierile între statutul de condamnat politic, mult mai elitist, privilegiat după liberalizarea pașoptistă, și cel – torturant – al condamnaților de drept comun („ocnași" sau nu). O agravare masivă a tratamentului aplicat deținuților politici (legionari sau comuniști) apare abia în anii '30. În acest orizont comparativ putem înțelege mai bine atît determinările comportamentale pe care s-a grefat represiunea stalinistă, cît și fața „subterană", „reprimată", a unei lumi interbelice dezidealizate, marcate de haos administrativ, penurie, arbitrar, corupție și abuzuri. Evident, raportată la abundența mărturiilor despre Gulag și la amploarea traumei aferente, literatura de închisoare preexistentă comunismului e firavă sub toate aspectele. Singurele ei capodopere autohtone sunt scrierile lui Arghezi, *Poarta neagră* (care dă, metonimic, titlul cărții lui Mircea Anghelescu) și *Flori de mucigai*. Se adaugă, la rigoare, cîteva testimonii valoroase și cu virtuți literare în cazurile unor N. D. Cocea, Geo Bogza sau Zaharia Stancu, mai puțin scrierile picarescului, dar superficialului Mircea Damian, fără a uita importanța documentară a consemnărilor lui Slavici sau cele două romane „parodice" (ratate, dar simptomatice) despre detenția legionară ale lui Dragoș Protopopescu (*Fortul 13*, *Tigrii*). Printre exemplele minore adiacente apar și „curiozități" pitorești, cum ar fi intèrlopul constănțean Paul Cialîc, care și-a descoperit fiorul poetic în închisoare și ale cărui versuri despre Aiud, deloc rele (reproduse în revista „Șantier", în 1935) par a fi scrise de Radu Gyr în anii '50. Autorul nu face rabat nici de la critica de text. Capitolul despre Arghezi reprezintă un mic tur de forță, ca și amplele secvențe despre „dosarul" antimonarhic și antibrătienist al lui N.D. Cocea sau despre „zilele de lagăr" de la Târgu-Jiu ale lui Zaharia Stancu. În treacăt fie spus, atitudinea simpatetică față de scriitorul și gazetarul Stancu merită salutată ca premisă pentru virtuale reconsiderări de ansamblu. E de notat, apoi, faptul că literatura carcerală din România perioadei 1870-1945 aparține de regulă scriitorilor de stînga sau adversarilor radicali ai Sistemului politic. Ar mai fi putut intra în vizor și scrierile „evazioniste" compuse în închisori, cum ar fi romanul *Nuntă în cer* scris de Mircea Eliade în lagărul de la Miercurea Ciuc.

Revelatoare, insolite sub raport interpretativ, rămîn apropierile făcute între *Flori de mucigai* și dostoievskienele *Amintiri din casa morților*, a căror primă ediție românească din 1912 a fost prefațată de Arghezi și, probabil, tradusă de el din franceză. Altminteri, căutînd uneori cu lupa elemente la temă din scrierile literare ale reformatorilor pașoptiști (Bolliac, Grigore Alexandrescu, Heliade-Rădulescu), sau ale lui Alecu Cantacuzino, A. Pann, N. Filimon, Alecsandri, Macedonski, Eminescu, Odobescu, Caragiale, Sadoveanu, Victor Eftimiu, Octav Șuluțiu, I. Biberi, Petre Bellu, dar și ale militanților socialiști D. Ion Georgescu-Stoașe și Panait Macri sau ale unor antantofili sub ocupație ca D. Burileanu, Mircea Anghelescu are dreptate să observe că „Într-o lume care încă se sfiește să recunoască și să discute problemele marginalilor, ale nenumăraților indivizi care trăiesc în afara societății și a legii, care sunt prinși ca într-o capcană între sisteme, între lumi, fără nici un punct de sprijin, suferința provocată de închisoare, în toate variantele posibile, precum și procesele pe care le declanșează în individ, nu pare să fie un subiect atrăgător pentru nici un scriitor important. Nici scriitorii care abordează domeniul, în primul rînd pentru că le e cunoscut (...) nu-l văd decît ca pe un muzeu al ororilor, al nedreptății, un spațiu dominat de legea junglei. Lipsește dimensiunea propriu-zis umană – spiritualizarea suferinței, delirul vinovății sau măcar al setei de răzbunare pentru cel nedreptățit". Și aceasta – cu unele excepții - chiar după Marea Unire, cînd lumea „începe să ia cunoștință de propriile dimensiuni și limite", iar literatura – de „zonele interzise": mahalalele, lumea interlopă, alienații mintal ș.cl.

Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 256 pag.

Singurul dezacord pe care-l am în legătură cu acest volum excelent vizează capitolul despre Geo Bogza (taxat dur pentru oportunismul rescrierilor de după 1947), a cărui arestare ca poet pornograf după reportajele antifranchiste despre Spania are un substrat politic cert. Nu cred că broșura sa ulterioară despre *Stelian Popescu - cel mai mare negustor de pornografie din România*, ar constitui o bizară „trezire a vînei morale" și o autojustificare slabă, inutilă, a propriei poziții poetice, apărate de critici prestigioși. Pe logica denunțată de Bogza, directorului ziarului „Universul" i se permite *politic*, în calitate de „patriot oficial", să publice pornografie reală în tiraje mari, în timp ce *Poemul invectivă*, în tiraj confidențial, dar cu agendă suspectă de bolșevism, i-a atras autorului său două detenții la Văcărești. *Nota Bene*, la capătul unui proces care avocatului Mihail Sebastian îi aparea ca „dinainte judecat". Cît despre „modestia relativă" a titlului din volumul postum *Eu sunt ținta*, ea nu-i aparține lui Bogza, ci interlocutoarei Diana Turconi, care-a desprins-o dintr-o replică a scriitorului muribund. Dar acestea sunt detalii.

Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea ilustrează exemplar un tip de cercetare literară afină noului istorism, în care contextualizarea și dimensiunea cognitivă primează asupra judecăților etice și estetice. Judecăți pe care, fără a le neglija, demersul critic le integrează calm și nuanțat, literatura fiind citită ca document istoric și socio-antropologic complex. Deși aparțin unui veteran al disciplinei, asemenea abordări experte constituie repere pentru „noua istorie literară". ■

Angela Marcovici este o profesionistă a confesiunii şi, în acelaşi timp, o dependentă de confesiune, aşa cum alţii sunt dependenţi de drog sau de alcool.

■ dan cristea

Dependenţa de confesiune

Semnând „Marcovici" ultimul ei volum de versuri intitulat *Intimitate* (Editura Charmides, 2013), Angela Marinescu (să notăm că poeta s-a mai folosit de un pseudonim, şi anume Basaraba Matei, pentru una dintre primele ei cărţi) confirmă un lucru pe care îl ştiu demult cei care se ocupă cu literatura „eului".

Faptul că identitatea trece neapărat şi prin numele real, de care nu se poate face abstracţie. Or, despre identitate şi problemele ei e vorba, în principal, în scurta culegere, de numai douăzeci şi cinci de poeme, a autoarei, căci „intimitatea", la care se referă titlul, e doar una dintre înfăţişările sau metaforele identităţii. E greu de crezut, altfel, că poeta ne-ar fi putut oferi, fără girul autenticităţii numelui real, amănunte atât de crud – personale – şi mai multe ca oricând până acum –, legate de propria biografie, de accidentele dramatice ale acesteia sau detalii, îndeobşte trecute sub tăcere, privind ceea ce ea denumeşte ca fiind „rude de sânge" (neputinţa de a le mai atinge, scrie poeta, într-un poem, „îmi dă senzaţii/ de criminal/ decadent").

Astfel, despre locul naşterii şi al copilăriei, aflat în „apropierea pustei ungare", aflăm că e un spaţiu în care „tuberculoza/ se reproduce/ mecanic". Este evocat, în acest context, tatăl, „bătrân şi bolnav, înaintea morţii", care îşi târa pe drum „trupul NU, obscur, obscen şi profund precar". E un „tată NU", cum este şi familia („familia mea este familia NU"), cum este şi blocul („blocul NU") în care se locuieşte, într-un cartier straniu şi în condiţii de lumea a treia („blocul, înconjurat de copaci făcuţi din limfă rece/ era degradat până la structura de rezistenţă/ structură făcut din limfă de gheaţă"). Peisajul, trebuie remarcat, e unul mai mult mental, ciudat amestec de inginerie precisă şi de anatomie imaginară. Aici, în blocul cu subsoluri „dărâmate, scorojite şi umede", poeta (care se descrie pe sine: „sunt înaltă şi bolnavă şi sunt NU") ar fi scris, „în delir", despre structura nopţii (volumul de poezii apărut în 1979), dar „NU în timpul urletelor/ copilului revoltat încă din faşă") şi tot aici, în acest decor mizerabil, ar fi „şters scrisul de pe faţa pământului".

Confesiunile în proză tot mai dese, risipite prin „jurnale" şi prin interviuri, au început însă să concureze în modul cel mai serios dezvăluirile „lirice", iniţial provocatoare, şocante, descumpănitoare, chiar scandaloase, ale Angelei Marcovici-Marinescu, dezvăluiri, care constituiau vârful de lance al acestei scrieri, care îşi propune singularizarea cu orice preţ. Despre acest „NU" emblematic, de care poeta se ţine cu dinţii, ne informează şi câteva rânduri, bine articulate şi departe de „delir", pe care le găsim în *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, din 2003: „Decât să-mi propun să accept mai bine îmi propun să nu accept. Plăcerea este, astfel, mai mare. Este în acest nu o plăcere pe care nici un da n-o poate egala. Nebunia unui nu întrece în forţă nebunia însăşi. Îmi place până la nebunie nu-ul. Nimeni nu mă va vedea cu vreun da pe buze". Explicaţiile de acest fel, conţinând şi o doză de infantilism, pe lângă porţia mare de exhibiţionism negativist, domesticesc poezia, o parazitează, răpindu-i din forţa de şoc confesivă.

Un alt joc cu identitatea se desprinde din poemul fără titlu, de la pagina 17 a volumului. Poeta vorbeşte despre sine ca despre un personaj, la persoana a treia. Este, aşadar, o „tipă ceva mai ciudată, «lovită la propriu», o boală probabil extremă", care, într-o gară oarecare, îi povesteşte altei „tipe" despre sora ei, dintr-o provincie din nordul ţării, „soră ce avea comportament de călugăriţă". Sora respectivă, profesoară de franceză, continuă povestitoarea, „i-a făcut praf pe elevi", dar şi pe ea, „handicapata familiei", deopotrivă „tipacarescriecusânge". Nu lipseşte din context nota de autoderiziune, pentru că povestitoarea ne spune despre ea însăşi că vorbea „oarecum cu grijă şi emfază" (se ascunde, de fapt, sub un alt mod de a se exprima, care n-ar fi cel propriu), iar portretul pe care şi-l face nu e nici el tocmai măgulitor: „ea era doar atât: o chinezoaică, înaltă, din lumea/ asiatică/ a poeziei, mereu de nerecunoscut, mereu de/ sprijinit/ cu beţe ascuţite, ce găuresc pielea femeilor/ galbene/ numai femeile înalte şi bolnave se pot rata".

Încercările bolii şi ale suferinţei, aşa cum ni se destăinuie poeta, în repetate rânduri, i-au modelat crucial identitatea. Sau, mai bine zis, au sfârşit prin a face parte din însăşi identitatea ei. Să citim, în acest sens, un poem care funcţionează, într-un fel, precum o oglindă întoarsă în comparaţie cu cel pe care tocmai l-am comentat. Aici, protagonista se adresează, la persoana întâi, unei „fiinţe ciudate", indefinibile, şi faţă de care se simte „detaşată", ca „un obiect sexual ce imploda, chiar atunci, în faţa ei". În cuvintele vorbitoarei, în care confesiunea se confundă cu o profesiune de credinţă, boala nu este numai obiect, precum ceva despre care se discută şi se comentează, ci implică, într-un mod opţional, de altfel („eu merg pe intensitate"), o metodă de a trăi (se înţelege, fireşte, şi una de a scrie), un mod de a fi al fiinţei, o identificare cu „intensitatea masivă şi rece/ pe care ţi-o dă boala/ care te urmăreşte de-a lungul timpului, orice/ ai face,/ fără de care nu se mai poate trăi şi nici respira,/ atât de tare/ încât ţi se face greaţă şi îţi vine să vomezi/ mereu şi trebuie să-ţi bagi degetele în gât".

Boala înseamnă, cu alte cuvinte, nu numai infirmitate şi slăbiciune, dar şi o intensificare a trăirilor, izolare, umilinţă, dar şi o revendicare orgolioasă a singularităţii, complexe, alergii şi frustrări, dar şi o exacerbare a instinctelor („boala este aceea care îţi exacerbează instinctul sexual"), solitudine („singură, ca o larvă de fluture"), dar şi acuitate a simţurilor („laser/ te-am inventat/ te-am frecventat/ tocmai când eram în plină/ nevroză"), destin şi stil deopotrivă. Boala, de asemenea, este cea care îi dă dreptul poetei la discurs şi la „confesiune indementă", care, cum observă cineva, sună uneori a denunţ de sine, dar şi a clamare a nonculpabilităţii („suntbătrână. suntinocentă. sunt autistă,/ sunt mai bolnavă decât un îndrăgostit/ în preajma sinuciderii") şi tot boala, exprimarea dinlăuntrul ei, ar cauţiona autenticitatea mărturiilor existenţiale.

Pe lângă o anumită gratuitate a formulei estetice, venită dintr-o disponibilitate „sans ravages" a eului, şi pe care o încorporează în unele cazuri (citim chiar şi la Angela Marinescu, într-o recent publicată carte de interviuri, a lui Marius Chivu, o destăinuire de felul: „Posed sentimentul gratuităţii în cel mai înalt grad"), confesiunea, după cum ne învaţă practica literară, poate juca multe roluri, după cum poate îndeplini şi multe funcţii. Printre ele, cu siguranţă, şi pe aceea terapeutică, de catharsis psihanalitic, de eliberare de obsesii şi de epurare de magmele care ţin încorsetată identitatea. În acest sens, în interviul de care am amintit, Angela Marinescu poate emite, cu egală îndreptăţire, două fraze, numai aparent antinomice, pe care trebuie, deopotrivă, să le privim cu atenţie. „În faţa hârtiei nu mă pot controla", afirmă poeta, dar şi, ceva mai departe: „Prin scris îmi controlez viaţa şi libertatea". Nod de contradicţii, poemele din acest volum (şi nu numai) ale Angelei Marcovici-Marinescu certifică valabilitatea ambelor afirmaţii. Nu întâmplător astfel, poeta scoate în evidenţă, cu precădere, „intensitatea masivă şi rece" pe a cărei „mână" a ales să mizeze, în scris şi în viaţă, sau „mişcările reci şi precise" pe care a ajuns să le efectueze. Acestea, cum spune, „nu mai au căldura şi confuzia/ stupidă/ a tinereţii", constituind, în schimb, un soi de baraj protector împotriva delirului şi a nebuniei care îi dau târcoale: „pe suprafaţa hainelor mele se joacă,/ într-un clar obscur derizoriu,/ nebunia/ pe dedesubtul hainelor mele, pe piele, mă linge/ ca un câine turbat, nebunia".

Parafrazând afirmaţiile unui mare mânuitor al indiscreţiilor de sine, duse până la pragul înjosirii şi al penibilului (l-am numit pe Michel Leiris), s-ar putea spune că Angela Marcovici este o profesionistă a confesiunii şi, în acelaşi timp, o dependentă de confesiune, aşa cum alţii sunt dependenţi de drog sau de alcool. Sunt însă câteva jocuri ale confesiunii pe care le putem urmări şi la Angela Marcovici. Ştim astfel că dezvăluirea de sine nu trebuie luată, întotdeauna, *ad litteram*, ci citită din interiorul ei, care poate contrazice primele impresii, impunându-se, precum un negativ, în faţa aparenţelor. Confesiunea, aşa cum este şi scrisul, în genere, nu înseamnă transparenţă. Clamându-şi pe un ton suspect de umil insuficienţa ori insignifianţa scandaloasă a propriei persoane („nu sunt bună de nimic,/ pe cine ar mai putea interesa / întunericul meu/ din care/ ţâşneşte/ urină" sau „sunt praf şi pulbere/ sunt vid/ sunt nimic/ cu majusculă/ dacă vreţi astfel/ şi vă satisface/ mie îmi este indiferent"), poeta îşi etalează, de fapt, orgoliul teribil ori indiferenţa suverană faţă de privirea celorlalţi. Ceea ce este, în fond, o mască a aceluiaşi orgoliu. Însăşi vitalitatea locvace pe care autoarea o pune în serviciul propriei demascări, ca şi plăcerea de a se arăta în posturi decăzute, susceptibile de a provoca penibilul devin suspecte. Există o relaţie sado-masochistă în astfel de autoportrete provocatoare, o combinaţie de plăcere şi suferinţă (al doilea poem al cărţii, *Lumina dimineţii*, nu înfăţişează altceva), de rană şi satisfacţie, de distrugere şi gratificaţie. Dar, ca şi anxietatea „persecuţiei", de observat în nu puţine locuri din carte, toate acestea sunt permise, tolerabile, intră, cu alte cuvinte, în ceea ce numeam „jocurile" (sau capcanele) confesiunii. Pericolele reale pentru poezia Angelei Marcovici vin însă din altă parte. Din absenţa compasiunii pentru cei vulnerabili, din afişarea unui soi de „machism" dinaintea feminităţii, din apologia lipsei generalizate de sens, din viziunea unei lumi în care, cu toţii, suntem „nenorociţi", din concesiile făcute gustului public pentru morbid, sexualitate şi senzaţionalism.

Poeta se doreşte foarte mult a fi un autor postmodern. Izbuteşte, cel puţin prin adoptarea unui program antiumanist. ■

proză

Pentru că le era frică să mai trăiască într-o țară unde islamul își ieșea din matcă. Deja nu se mai putea trăi acolo dacă erai creștin.

Bedros Horasangian

Povestea celor patru din Iran

Nu știu dacă povestea asta are vreo legătură cu *New Journalism* al lui Tom Wolfe, cu *Autobiografical Fiction* de care este legat numele lui Sherwood Anderson – cel care e mult mai puțín cunoscut decît Faulkner și Hemingway, care i-au fost ciraci -, de acel Dirty Reality cu care erau etichetate prozele lui Raymond Carver, de parcă ăia care nu beau pot pricepe ceva din viața celor care tot trag la măsea sau cu însăși noțiunea de literatură, de care se face mare caz, dar tot ce e cuprins în ea este adevărat. Mare scofală și cu literatura asta.

Sau cu adevărul. De data asta cred că nu contează, cred eu, adevărul, artistic – adică dacă avem impresia de autentic, ci chiar faptul că lucrurile s-au petrecut așa.

Viața unor oameni a depins de mine.

Fără voia mea, desigur, așa a fost să fie.

Despre ce este vorba?

Foarte simplu. S-a petrecut cu mulți ani în urmă. Este vorba de patru oameni de vîrste diferite. Un bărbat, o femeie și doi copii. Un băiețel și o fetiță. Fetița, foarte drăguță și lipicioasă, de vreo cinci ani, băiețelul, foarte zîmbăreț și jucăuș, de vreo trei. Spre patru, oricum mai mic decît sora lui în mod cert. Așa cred, nu le-am văzut actele niciodată. Nu-mi mai amintesc numele lor.

Niște oameni fără nume.

Ar trebui să mai existe pe undeva pe acest pămînt.

Unde?

Nu știu.

Armeni sunt peste tot. Mama lor, a celor doi copii adică, între douăzeci și trei și douăzeci și cinci, subțire, înălțuță, cu părul negru, tăcută, cu un aer speriat și mereu cu ochii după propriile progeniturí. Să nu facă ceva rău sau să pățească ei ceva. Tatăl copiilor, nu foarte înalt, dar bine legat, muschiulos, trecut de 35, poate spre patruzeci, ceea ce vorbitorii de limba engleză ar numi *late thierties*. Dar nici unul din ei nu vorbea englezește. Doar armeana pe care o știam și eu, și *farsi* pe care o știau ei și de care eu nu aveam habar. Bărbatul, tatăl copiilor, cu ochii lui pătrunzători, era mereu încruntat, dar nu din cauza asta era deja chel. Brunet și cu chelie, armean din Teheran. Toți cei patru erau din Iran. Ajunseseră cu o seară înainte de a-i cunoaște eu la București. Veneau direct de la New Delhi. Din India. Acolo au stat șase luni ca să obțină o viză pentru Germania. Nimeni nu le-a dat nici o viză pentru Germania, unde bărbatul avea un frate și nici pentru USA, unde ei aveau la Los Angeles niște rude. Armenii au rude peste tot. Și acolo unde nu au, tot se găsește măcar unul pe care să-l cunoască. Dar cei patru în șase luni au cheltuit toți banii, mulți-puțini, cu care veniseră din Iran. Viața e scumpă peste tot, iar banii se duc oriunde te-ai găsi. În Iran nu mai aveau nimic. Au vîndut tot ce aveau, mult-puțin, și casa și tot ce mai era de vîndut, și s-au pus la drum.

De ce?

De frică.

Pentru că le era frică să mai trăiască într-o țară unde islamul își ieșea din matcă. Deja nu se mai putea trăi acolo dacă erai creștin. Cum e acum la Alexandria, în Egipt, nu mai poți să ieși din casă fără să nu te temi. Fie că ești femeie care nu poartă văl, fie că ești bărbat și ai o cruciuliță la gît. Chestia cu toleranța și multiculturalismul e așa, subiect de dezbătut prin universități. De unde ies oameni care nu prea pricep nimic din ce se întîmplă în lumea reală. Dau și ei cu presupusul despre ceea ce cred ei că știu despre ce este vorba. În anii ăia din secolul trecut, armenii plecau dintr-o țară unde creștinii, cum-necum, își aveau, de secole pămîntul lor, colțul lor, casele și prăvăliile lor, școlile și cimitirile lor. Dar în cîțiva ani au fugit mulți. Pe vremea Șahinșahului Pahlavi Ariahmer erau vreo 300.000 de armeni în Iran. În doar cîțiva ani ajunseseră vreo 50.000. Dumnezeu mai știe cîți or mai fi astăzi. Ei ca ei, ce urma să se întîmple cu copiii lor? Nu mai era de trăit pentru creștini în Iran. Au plecat. Au fugit. În India, n-a fost sfîrșitul lumii, dar au cheltuit bani mulți. Mai ales pe apă. Apa de băut este foarte scumpă acolo. Și au tot încercat să obțină o viză. Poate nu știm bine ce înseamnă să vrei să te duci undeva și să nu poți să te întorci nici măcar acolo de unde ai plecat. Așa au pățit ei. Au mîncat puțin, s-au chinuit să nu cheltuie mult, au făcut economii, dar banii tot s-au dus. Mai întîi pe pașapoarte ca să poată să fugă din țară. Noi mereu incriminăm corupția de peste tot, dar are și ea părțile ei bune. Cum nici binele nu e dus pînă la capăt, uite că și răul are uneori părți bune. Cu o sumă mare în dolari – aș zice că ar fi vorba de 10. 000 de dolari, pe vremea aia, adică prin anii '80 din secolul trecut, euro nici nu exista, au obținut 2 pașapoarte. Două pașapoarte prin care 4 oameni au scăpat cu viață de acolo unde se simțeau vînați și că viața li se scurge printre degete. Nu știu cum se spune asta în farsi, iar în armenește dacă spun, nu pricepe nimic cel care citește ce scriu eu acum în românește. 4 oameni și-au luat inima în dinți și și-au pus viețile în geamantane. Și au plecat, cum se spune, cu cățel și purcel, în lume. Cum după șase luni de nevoi nu mai aveau prea mulți bani la New Delhi pentru mîncare și apă, iar vize nu obțineau pentru nicăieri, o rudă din LA, California, USA, le-a dat o sfat. O sugestie. O idee. Să încerce marea cu degetul. Nu știu dacă se mai folosește expresia asta astăzi, dar eu o am în cap. Și ruda din Los le-a spus să plece din India în România. Să meargă la Arhiepiscopia Armeană din București. Că acolo o să găsească sprijin la armenii din România. Ruda din Los Angeles avea o carte de vizită a Arhiepiscopului armean din România. Pe care îl cunoscuse cu nu știu ce ocazie în USA și acum avea o carte de vizită. O adresă și un telefon. Așa s-au decis cei patru aflați la New Delhi să plece în România. Aveau pașapoarte iraniene. Cum România lui Ceaușescu întreținea bune relații cu Iranul Ayatollahului Khomeini, la Consulatul General Român din New Delhi cei patru au obținut o viză de 10 zile pentru România. Cu alți bani, din puținii care-i mai aveau, au luat avionul spre București. Călătoria a fost lungă și cu peripeții. Nu e chiar ușor și simplu să mergi cu avionul și cu 2 copii. Și mult mai multe bagaje. Valize. Sacoșe, crătiți și haine, jucării și pături pentru copii.

Le-am văzut și eu.

„De unde le aveți?. . . ", „ Cum de unde, *Dunen* (adică *de acasă*)... doar nu era să ne punem la drum cu copii și fără pături!" Cînd fugi sau ești refugiat o pătură prinde bine. Nu te gîndești la costumul de baie sau la crème de corp. Acasă. Care casă? Acel *acasă* nu mai exista. Tatăl copiilor era electrician, se pricepea să facă multe, nu-i era rușine să muncească. A mai lucrat ca zilier și hamal la New Delhi, a făcut fel de fel de cereri, dar viza germană tot n-a căpătat. Avea un frate în Berlinul de Vest. Pe vremea aia Germania nu era unificată, iar despre Angela Merkel și Traian Băsescu din România nu auzise la vremea aceea nimeni. Era doar Ceaușescu și atît. De la aeroport au venit cu un taxi supraîncărcat de bagaje la sediul Arhiepiscopiei Armene din Strada Armenească 9. În spatele Bisericii Armene de pe Bulevard. Acolo unde s-au tras clopotele la revoluția, sau ce a fost, în decembrie 1989. Uităm, ne facem că plouă, am și uitat ce a fost atunci. Cei tineri nici nu știu. Nu le pasă. Shakira și Florin Salam.

Așa ne-am cunoscut. Seara, era deja trecut de cinci și programul de lucru al Arhiepiscopiei se încheiase, unul dintre cei patru din Iran au sunat la ușa de la intrare.

Ce bine că au ajuns undeva! Închid ochii și văd deja cum s-au petrecut lucrurile.

Le-a răspuns Veta, menajera Înalt Preasfințitului. Care era o româncă din Ardeal. Care nu știa decît românește. Și nici nu foarte prietenoasă de felul ei. Ce să facă ea cu ăștia 4 picați pe capul ei? A sunat-o pe dna Luci Nevrichian, secretara, contabila și *factotum*-ul de la Arhiepiscopie. Cum Inaltul era plecat, cineva trebuia să deslușească despre ce e vorba. A venit repede. Mi-a povestit chair ea. Ea a vorbit cu cei doi adulți din cei patru în limba armeană. Așa s-a înțeles și aflat despre ce era vorba. L-au sunat pe Arhiepiscop să-l întrebe ce e de făcut. Așa și pe dincolo. El s-a înfuriat, nu știa nimic de cei patru, nu-și aducea aminte nici de cartea de vizită pe care bărbatul cel chel și vînjos o tot învîrtea în mînă. Și o arăta celor prezenți ca un act oficial sau semn de garanție.

N-a folosit la nimic. Ce era să facă Veturia și Luci, Lucica, așa i se spunea, acum a murit, Nevrichian, cu cei patru ?

Vrînde!, a țipat nervos în telefon Arhiepiscopul Armean din București care se afla la Atena. Știa bine că acasă, în România, cetățenii români nu aveau voie să cazeze cetățeni străini în locuințele lor. Cel puțin oficial. Altfel, ca și în Iran, nu?, se mai putea aranja cîte ceva.

Frică, frică, dar și banul e ochiul dracului. Interesul ține fesul.

Nu traduc ce înseamnă **Vrînde!** pe armenește. Doar că Veta și cu Lucica Nevrichian se uitau una la alta și nu știau ce să facă. Șefu e șef, dar și ele femei, deh, mai cu suflet. Cum să goneși și să arunci în stradă o familie cu doi copii mici, veniți după un drum lung și fără bani de hotel în pragul serii? Și cele două femei au decis după capul lor. Nu ar fi fost pentru prima dată cînd se făcea altfel decît voia șeful. Nu era om rău, dar nu-l interesa decît persoana lui. Și se înfuria repede. Iute la minte, originar din Liban. În România se simțea oaspete. Și atît. Așa că cele două femei au decis să-i lase pe cei patru sub acoperișul Arhiepiscopiei măcar pînă dimineața. Apoi, Dumnezeu cu mila, vedem ce-o mai fi. Cine a trăit în România știe bine cum stau și merg lucrurile. De pe o zi pe alta. Cum bate vîntul. Ai sau n-ai noroc. Orice e posibil. Și mai binele și mai răul. Asta nu e bine, dar poate fi uneori de folos.

Așa a și fost.

Lucica Nevrichian a plecat acasă, cei patru au rămas la Epsicopie. Nu știu unde și cum au dormit, știu doar că Veta le-a făcut ceai, cafea și le-a dat lapte la copii. Dimneața paharele erau pe măsuța din hall-ul de la intrare.

Unde de obicei se punea corespondența.

În momentul ăsta am apărut eu. Asta nu mai e poveste. Sau ceva scos din burtă, din imaginație, ficțiune. Nici vorbă. Ca să scriu ceva frumos și să candidez și eu la Premiul Nobel pentru Literatură. Acum toată lumea candidează.

Am fost doar un simplu martor direct la tot ce s-a întîmplat. Participant

Așa mi-a trecut și viața, mai mult am refuzat cîte ceva decît să fiu un opozant sau un revoltat pe față. Am avut de pierdut,cred eu abia acum, dar nu mai am timp să mă schimb.

la toate astea. Pentru că trăiam în România şi lucram acolo, la Arhiepiscopia Armeană. Bucureşti. România.

Apar la servici la ora opt jumate. De obicei aşa veneam eu, mai devreme, dar nici nu stăteam pînă la cinci. Lucica N. venea mai tîrziu, dar şedea şi după ce plecam eu. Pe la trei,în mod curent, dacă nu aveam de făcut altceva. Sau apărea ceva neaşteptat. Aşa asiguram permanenţa la instituţie şi toată lumea era mulţumită. Cum spuneam, vin la serviciu şi dau ochii de cei patru. Şi cu Veta. Nu era în apele ei. Dar ştiam bine că ştia să facă faţă la furiile şefului. Erau cu toţii în hall-ul vechii case Melik, un spaţiu fără ferestre de unde se deschideau multe uşi. Către biroul Înalt Prea Sfinţitului, al Luciei Nevrichian şi al meu, alta spre Biblioteca cea veche, transformată în sală de spălat rufe, după plecarea mea, dar să nu deschid alt subiect neplăcut mie. Şi mama, Dumnezeu s-o ierte, între timp a murit şi dînsa, spunea că pe Înalţii Ierarhi îi judecă Dumnezeu, şi nu oamenii. Eu strîmbam din nas la afirmaţiile astea, dar nici nu făceam gălăgie prea multă. Aşa mi-a trecut şi viaţa, mai mult am refuzat cîte ceva decît să fiu un opozant sau un revoltat pe faţă. Am avut de pierdut,cred eu abia acum, dar nu mai am timp să mă schimb. Cum ziceam, intru în vorbă cu cel picat din Iran. Am uitat cum îl chema. Nu mai ţin minte nici un nume. Dăm timpul înapoi. Revin imagini întipărite bine pe retina mea. Nu pot explica de ce unele secvenţe din viaţa ta/mea se întipăresc, altele nu. Bărbatul din Iran. Stă pe un scaun în faţa biroului meu. Înţeleg situaţia, nici nu e greu. Povesteşte fir a păr ce s-a întîmplat, mie îmi merge capul repede la ce se poate face.

Unu.

Cei patru trebuie să dispară de la Episcopie. Mă rog, Arhiepiscopie, ştim bine că oricărui general nu-i place să fie făcut colonel.

Doi.

Unde să-i trimit pe cei patru?Doi adulţi,plus copiii, cetăţeni străini, fără bani, cu o viză de şedere de doar zece zile, fără nimic concret la orizont. Bărbatul cel chel e dispus să rămînă în România şi să-şi facă un rost aici. Vorbeşte, tace, îşi frămîntă nu doar mintea, dar şi mîinile. Vrea să muncească, ştie să facă multe. Dar autorităţile române vor fi de acord să-şi aprindă paie în cap cu un transfug iranian ?

Era exclus.

Ce era de făcut?

Urîtă treabă. Dar se pot găsi soluţii şi cînd nu e nici una. Mai întîi, unde să-i culc?Mi-am zis că la redacţia de alături ar fi un spaţiu unde am putea improviza un culcuş. Mai ales că aveau şi bucătărie cu aragaz, unde se putea face o fiertură şi un WC unde, de bine de rău, te puteai spăla pe mîini şi pe faţă. Am trimis vorbă să tatonez terenul la redacţie. Răspunsul a venit rapid. Românesc pe de-a-ntregul, „Nu se poate!Nici vorbă!"

Bun.

Şi atunci? Sub presiune mintea mea funcţionează foarte bine şi corect. Sunt extrem de calm şi eficient chiar. Mă duc personal să vorbesc cu Părintele Vicar. În absenţa IPSS el este şeful instituţiei. Un bărbat înalt, falnic ar zice unii pe româneşte, prelat de mare suprafaţă, dar şi om de omenie. Îl ştie nu doar toată suflarea armenească, dar şi românimea din Bucureşti. În fine, îi spun pe scurt ce şi cum e cu ăştia picaţi pe capul nostru şi-i propun să-i găzduim la Parohie. Acolo sunt două locuinţe de serviciu. Nu putem să-i aruncăm în stradă. Şi să anunţăm autorităţile ca să nu avem apoi balamuc. Nu ştii bine care te toarnă- armean sau român, se găsesc binevoitori, acum, după '89 toate astea au ieşit la iveală, dar deja nu mai interesează pe nimeni. Plec la sediul Episcopiei, Arhiepiscopiei, mă rog, copii se joacă, părinţii sunt cam botoşi. Nu ai de ce să fii vesel cînd nu-ţi merg bine ploile. Stau şi aşteaptă. Încerc să-i încurajez că o să fie bine. Nu mă costă nimic să fiu drăguţ cu nişte oameni aflaţi la ananghie. Şi răspunsul vine iute. Apare Părintele Vicar, zîmbăreţ, cu pasul domol şi vorba nu repezită cum am eu obiceiul. Îi binecuvîntează pe cei patru, ei sunt smeriţi şi aşteaptă să li se spună ce au de făcut. Părintele Dr. Zareh Baronian – prietenii din copilărie îi spun Agopic, diminutivul de la Agop, prenumele lui real, cel de botez, ca mirean – le spune că o să fie cazaţi la parohie. Că s-a dat telefon la Miliţie şi s-a explicat situaţia şi răspunsul, foarte bucureştean altminteri, a fost „Ţineţi-i acolo, la voi, să nu facă cine ştie ce altă prostie prin alte părţi!". Punct ochit, punct lovit, mi-am zis şi am ajutat la transferul/căratul bagajelor în noua locuinţă. Cum au decurs primele zile ale lor în România şi ce au făcut ei acolo, nu mai ţin minte. Imagini disparate. Doar el, bărbatul a mai venit pe la Episcopie, mă rog, Arhiepiscopie, să stăm de vorbă să vedem ce ar mai fi fost de făcut.

Era clar, trebuia să trag de timp.

Ce să facă oamenii ăştia pe care nu-i voia nimeni?Să nu ajungă nimeni în pielea lor. Acum li se spune *dispersed persons* şi lumea dă din umeri. Nu e treaba mea, zice unul altul, vai de mama lor. Îi vedem la televizor dîndu-se jos dintr-o ascunzătoare dintr-un TIR, înghesuindu-se pe puntea vreunei ambarcaţiuni supraaglomerate. Multă lume din Sud şi Est fuge. De sărăcie, de frică. Nimeni nu vrea să trăiască. Nu mai e vorba de prost sau bine. Pur şi simplu trăitul devine o problemă.

Mai poate Nordul şi Vestul să-i ţină pe toţi?

Mi-am bătut capul de unul singur. Nu chiar. *Bingo*, mi-am zis, să vorbesc cu dl. B. Un om care mă apreciază,are relaţii suspuse şi cu un păienjeniş de contacte extrem de larg. L-am sunat.

A venit la mine şi am stat de vorbă.

IPSS, aflat în Grecia, fusese informat că cei patru au părăsit sediul Arhiepiscopiei, ceea ce era adevărat, dar nu ştia că tot armenii se ocupă de amărăţii ăia de armeni. Mai ştiu, îmi aduc aminte, că mama a trimis nişte mîncare pentru ei. Ca şi Tanti Ani, o armeancă foarte inimoasă de la ziar, le-a adus şi ea cîte ceva de-ale gurii. Casă aveau,mîncare şi apă nu le lipsea, şi atunci ce mai era de făcut?

Să plece undeva. Unde?

Lipsea orice perspectivă de viitor. Cînd a fost să iau decizii pentru mine, am şovăit mereu. Dar acum, că mă ocupam de soarta altora, îmi veneau ideile unele după altele.

Să plece în Bulgaria, era o soluţie. Erau mai mulţi armeni acolo şi şurubul nu era atît de strîns în relaţiile cu străinii ca la noi în România.

Să obţină o viză germană.

Să se ducă în SUA. Nu era chiar simplu.

Cum,necum, nu era timp pentru dosare, hîrtii, cereri,aprobări.

Şi banii. Ei nu mai aveau practic decît f. puţini bani. Iar cu dolarii lor ce să faci ?

Dai de belea dacă încerci ceva.

Mai bine lipsă. Aşa a păţit şi Mircea Nedelciu. A povestit chiar el. Uităm ce fost, poate aşa e mai bine. Şi am stat de vorbă cu dl. B. M-a ascultat cu atenţie, a cumpănit tot ce i-am povestit – nu s-a dus să-i vadă, dar nici nu sunt sigur dacă nu cumva a făcut-o – şi apoi a plecat. „Mă interesez şi îţi voi comunica să vedem ce putem face. . . ". M-am mai liniştit. Ştiam că zece zile nu ne doare capul şi în timpul ăsta o să găsim o soluţie.

Şi soluţia a venit. De la dl B. Care în mod cert, s-a consultat cu cine trebuie şi au dat ei soluţia. Să plece la Belgrad, unde exista un lagăr de refugiaţi-transfugi şi de acolo să continue demersurile pentru obţinerea unei vize germane sau americane.

Şi asta a fost tot.

Le-am comunicat celor 4 că vor fi obligaţi să plece în Iugoslavia. Degeaba insistase bărbatul-tată-soţ că ar vrea să rămînă în România, să muncească şi trăiască aici. Nu s-a putut şi gata. Bani de tren mai aveau, parcă 40 de dolari făcea, dacă îmi aduc aminte. Şi-au plătit cu ultimii lor bani biletele de tren.

S-a dus şoferul nostru, Marian, gata mi-am adus aminte cum îl chema,la agenţie şi a cumpărat biletele.

Nu ştiu cum au trecut cele zece zile, dar îmi aduc aminte de ultima zi a celor 4 în Bucureşti. Vremea a fost tot timpul frumoasă în răstimpul ăsta. Cred că era vară-toamnă, nu mai ţin minte. Dar după cum eram noi îmbrăcaţi pe atunci – am imagini cu ei şi cu mine – nu era frig şi urît. Trenul spre Belgrad pleca la orele 9 seara. Rămăsese că îi duce la gară şoferul de la Arhiepiscopie. Un ţigan cuminte şi respectuos, taică-su era administrator la cimitir. Nu i-am mai văzut de peste 20 de ani. Ar trebui şi ei să mai existe, încă un martor. În fine,cu vreo două ore înainte de plecarea la gară m-am dus la cei patru să-mi iau rămas bun de la ei. Am urcat la etajul doi, în apartamentul în care şi-au petrecut zece zile din viaţa lor în România. Cumpărasem un kilogram de fursecuri de la Capşa şi nişte *four cu stafide*. Astea puteau să ţină cîteva zile, mi-am zis. S-au bucurat cu toţii. Am mai glumit cu cei mici, le-am urat de bine celor doi părinţi.

Ne-am pupat cu toţii.

Ne-am luat rămas bun.

Nu ştiam că n-o să ne mai vedem niciodată. El, bărbatul-tată-soţ, într-o clipă de neatenţie a mea mi-a sărutat mîna. Iar ea, femeia-mamă-soţie mi-a întins mîna. A vrut să-mi facă un cadou. Lăcrima cînd îmi vorbea. Pe vremea aia eram mai puţin sensibil ca acum. Mi-a făcut şi ea un cadou. Era o punguliţă cu stafide şi o altă pungă mică, de plastic, cu orez. Îmi dădeau ceva de la ei. Nu cred că mi s-au părut vreodată alte stafide mai dulci ca acelea aduse de ei din India sau Iran, nu mai ştiu. Din pumnul ăla de orez am făcut orez cu lapte.

Ştiu de la bunica mea să fac orez cu lapte. Şi bunicii bunicilor mei, tot din Persia erau originari. Sîngele apă nu se face.

Ne-am luat rămas bun.

Eu am plecat acasă. Cei patru la gară.

Nu mai ştiu ce s-a întîmplat cu ei.

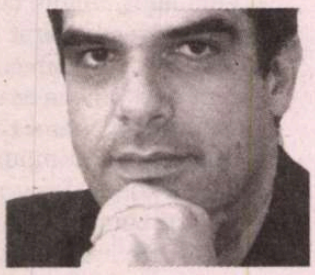
Totul pare o născocire a mea, care inventez multe, dar nu această întîmplare. Cine poate garanta că toate astea chiar s-au petrecut aşa cum le povestesc eu acum? Martor îmi este însă Părintele Vicar. Şi şoferul Marian. Restul au murit. Părintele vicar trăieşte. E pensionar şi are probleme cu inima. Cine nu are după o anumită vîrstă. Din cînd în cînd poate fi văzut în Sala Ateneului Român. Merge des la concerte. Eu din ce în ce mai rar. Citesc în schimb. Îmi face mare plăcere. Cărţile sunt viaţa mea. Nu ştiu ce m-aş face fără ele. Ca şi cafeaua. Dacă am cărţi şi cafea restul aproape nu mai contează. Nu toţi suntem la fel.

Aşa.

Abia aştept să recitesc un roman de Tom Wolfe. Nu prea e cunoscut în România.

Pe seama lui s-au spus şi scris multe, iar despre *New Journalism* nu se pomeneşte pe la noi. Dar romanul lui *Rugul deşertăciunilor* mi-a plăcut foarte, foarte mult. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Noi revelaţii despre publicistica lui Slavici

Dimitrie Vatamaniuc continuă ediţia critică Ioan Slavici, care a ajuns la volumul al X-lea. Acesta conţine exclusiv publicistică pe teme naţionale şi sociale, în special cea circumscrisă momentului Memorandumului Partidului Naţional Român din Transilvania (1892).

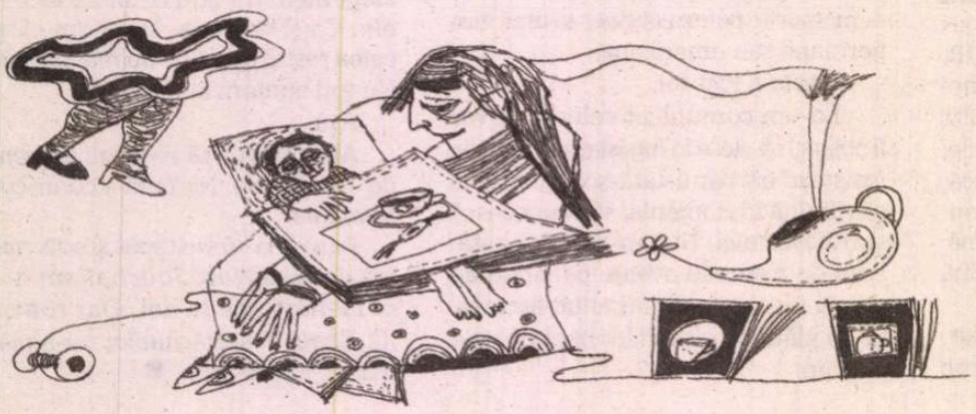
Este un volum care, deşi cuprinde articole scrise între 1873 şi 1915, respiră o evidentă unitate tematică şi de idei, care vorbeşte de la sine despre obstinaţia pozitivă a scriitorului şi justifică afirmaţia istoricului Lucian Boia, conform căreia Slavici a suferit nu de prea puţin, ci de *prea mult* caracter.

Înainte de aceasta, însă, aş sublinia că volumul X al ediţiei confirmă două observaţii pe care mi le prilejuise volumul anterior: 1) că avem în Ioan Slavici un al doilea mare gazetar al sfârşitului de secol al XIX-lea, alături de Eminescu, şi 2) că avem în Slavici cel mai bun cunoscător al relaţiilor româno-maghiare şi, totodată, unul dintre cei mai competenţi istorici ai Transilvaniei.

Am să încep cu prima. Slavici nu este, ca alţi scriitori din epocă, un gazetar întâmplător, de nevoie sau – ca Vlahuţă – pentru promovarea propriei imagini. Este un publicist profesionist, care „atacă" numai teme pe care le stăpâneşte, urmărindu-le (un monstru de consecvenţă şi temeinicie, în lumea noastră alunecoasă şi superficială) câteva zeci de ani la rând. Nu e un stilist, deşi are un stil personal lesne recognoscibil. Însă nu urmăreşte figuri de stil şi nu face literatură în travesti. Slavici crede în presă, în rolul ei şi în misiunea omului public de a-şi lumina semenii. Este, pentru un scriitor, şi foarte bine informat: chiar când se află în refugiu la Bucureşti, ştie tot ce mişcă în Ardeal, tot ce fac şi spun liderii Partidului Naţional şi adversarii acestora, dar mai ales este la curent cu starea de spirit a omului obişnuit. Semn că, în ciuda personalităţii antipatice pe care i-o atribuie unii biografi, în frunte cu G. Călinescu, acţiunea sa publicistică i-a adus nu numai adversari, ci şi simpatizanţi. Destui.

De altfel, prezenta ediţie ne obligă să revizuim câteva dintre afirmaţiile cu care operăm atunci când discutăm despre Slavici.

Una dintre ele priveşte tocmai imaginea negativă a omului Slavici, pe care, în ciuda unor monografii care au temperat portretul negativ călinescian, continuăm să o perpetuăm. Slavici este, ca publicist, un ins lipsit de vanităţile pe care i le atribuie galeria: vorbeşte rar despre sine, iar când o face, e complet lipsit de pretenţii. Preopinenţilor care îl atacă, adesea, sălbatic le răspunde urban şi cu o admirabilă stăpânire de sine. Scriitorul se comportă ca un om sigur pe convingerile sale, dar în această postură el nu devine arogant sau agresiv. E, dimpotrivă, înţelegător cu slăbiciunile umane şi mai degrabă ironic cu neputinţele adversarilor. Modul în care îşi susţine ideile poate părea încăpăţânat, mai ales că nu este genul de publicist care să scrie despre faptul divers, ci exclusiv despre gravele probleme politice şi sociale naţionale. Însă se face o confuzie între încăpăţânare şi consecvenţă: la Slavici nu este vorba de repetarea mecanică a aceloraşi idei şi afirmaţii, în ciuda realităţii care le-a dezminţit între timp. Ci despre o bătălie pentru câteva principii pe care prozatorul le credea fundamentale: 1) dezvoltarea lentă şi temeinică a Regatului României, ca bază a vieţii culturale naţionale, 2) alianţa acestuia cu Imperiul Austro-Ungar, ca scut împotriva imperialismului rusesc, şi 3) necesitatea concordiei între maghiari şi celelalte naţionalităţi din Ungaria, pentru a preîntâmpina prăbuşirea Imperiului.



Analiza atentă a publicisticii naţionale a lui Ioan Slavici ne obligă să ne modulăm şi afirmaţiile cu privire la poziţia lui în problema unirii Transilvaniei cu patria-mamă. În primul rând, pentru a-l scoate de sub suspiciunea că a fost un abil agent al intereselor maghiare. Există două faze în publicistica sa, delimitate de Memorandumul din 1892: la început, Slavici crede în posibilitatea concordiei româno-maghiare, sperând că raţiunea şi propriile interese îi vor determina pe maghiari să renunţe la deznaţionalizarea românilor (scriitorul spune mai plastic: a „jignirii" lor în dezvoltarea naţională). Împrejurările Memorandumului îl conving că această concordie nu este, din păcate, posibilă. Culmea este că tocmai politicienii şi publiciştii bucureşteni care i-au creat reputaţia de filomaghiar au comis, în perioada 1890-1895, o mulţime de erori care au servit politicii maghiare şi au îngreunat activitatea Partidului Naţional Român din Transilvania. Seria de articole publicate de Ioan Slavici în *Corespondenţa română* sub titluri ca *Renegaţii*, *Moderaţii*, *Avertismente*, *Moţii* ş.a. este limpede în acest sens.

Slavici nu este nici măcar un moderat, ci este un maximalist – el cere în permanenţă respectarea integrală, de către maghiari, a angajamentelor luate faţă de împărat în 1867 şi a Legii minorităţilor din1868 –, dar unul care refuză retorica găunoasă şi acţiunea pripită. Ameninţarea colosului rus îl împiedică să se înroleze în corul celor care se agită pentru destrămarea Imperiului Austro-Ungar, arătând că, dimpotrivă, sub austrieci dezvoltarea naţională a românilor din Transilvania a fost încurajată, problemele apărând odată cu dualismul şi cu pretenţia maghiarilor de a transforma Ungaria „poliglotă" (e vocabula lui) în stat naţional maghiar.

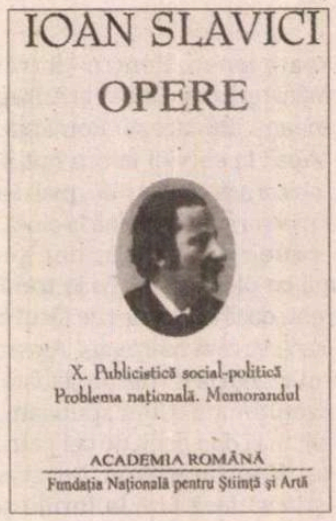
În chestiunea Unirii, poziţia lui e, într-adevăr, ambiguă, dar nu pentru că nu dorea binele românilor, ci pentru că, fire prudentă, nu credea că sosise momentul. Ideea sa este că, atâta timp cât Europa nu a ajuns la o altă soluţie de stăvilire a expansionismului rus, dărâmarea Imperiului Austro-Ungar va duce inevitabil şi la prăbuşirea Regatului României. Asta nu înseamnă că el respinge *de plano* ideea Unirii. Însă se teme de consecinţele ieşirii politicii româneşti din Transilvania din albia legalităţii, de pericolul, spune el, „iredentismului".

Trebuie spus, din păcate, că istoria i-a cam dat dreptate. Undeva, Slavici scrie că Rusia nu renunţă la teritoriile pe care le-a acaparat decât dacă este total prăbuşită. Soarta Basarabiei îl confirmă. După cum şi povestea revoluţiei bolşevice din Ungaria (1918-1919) a făcut-o, până la un punct: doar intervenţia armată a României a zădărnicit planul de transformare a Europei Centrale post-imperiale într-o republică sovietică, pe care revoluţiile comuniste de la Budapesta şi, respectiv, München o pregăteau. Dar şi dificila integrare a provinciilor româneşti care revin, în 1918, la patria-mamă a confirmat prudenţa lui Slavici şi avertismentele lui că Unirea nu se rezumă la discursuri bombastice.

În privinţa celei de-a doua calităţi a lui Slavici, de eminent cunoscător al istoriei Transilvaniei şi al relaţiilor româno-maghiare, trebuie spus că publicistica lui joacă aici rolul de istorie contemporană. Nu îi scapă nimic şi, mai ales, proiectându-şi articolele pe un fundal istoric, nu îi scapă nici o semnificaţie. Chiar şi istoricii maghiari, dacă acceptă că există şi alte puncte de vedere, pot întrebuinţa articolele lui ca pe o excelentă cronică a curentelor social-politice care au structurat viaţa politică maghiară de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Pentru noi, românii, tradiţional ignoranţi în materie de viaţă spirituală a vecinilor noştri, ele sunt inestimabile.

Ediţia, efectuată după textul original din publicaţiile epocii, ni le restituie pentru prima dată integral. Mai există mici erori de lecţiune, ca şi fatalele greşeli de tipar, dar singura scădere cu adevărat demnă de a fi semnalată vizează insuficienta amendare în note a celor câteva ieşiri antisemite ale publicistului. Cu atât mai mult cu cât antisemitismul lui Slavici e demult cunoscut. ■

Prezenta ediţie ne obligă să revizuim câteva dintre afirmaţiile cu care operăm atunci când discutăm despre Slavici.



Ioan Slavici – *Opere. X. Publicistică social-politică. Problema naţională. Memorandumul*, ediţie critică de Dimitrie Vatamaniuc, cuvânt înainte de Eugen Simion, colecţia „Opere fundamentale", Bucureşti, Academia Română/ FNSA, 2012, 1301 pag.

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

De ce este fiecare țară altfel (final)

După amănunțita comparație dintre Franța și Anglia întreprinsă de unul dintre cei mai lucizi francezi ai secolului al XIX-lea, să vedem dacă secolul și jumătate scurs de atunci a făcut ca viziunea „comparatismului național" să progreseze vizibil: s-ar părea că nu.

Întorcîndu-ne la cartea lui Lucian Boia *De ce este România altfel?*, observăm că ea aparține istoricului specializat în situarea contextuală a României. Pamfletul său nu e rodul iritației momentane, ci al unei meditații îndelungate, sedimentate în timp.

În argumentarea năvalnică a „diferenței" (negative!) românești, s-au strecurat însă argumente care, la examinare atentă, se pulverizează complet. Este oare, de exemplu, româna „cea mai puțin latină dintre limbile latine" (p.12)? Eroarea sare în ochi. Dacă numărăm cuvintele latine și neolatine din română ajungem la o cifră pro-latină strivitoare față de cifra altor origini. Nimeni nu ne obligă să luăm în considerare termenii slavi, turcești ori maghiari ieșiți total din uz și care nu mai aparțin de fapt românei vii.

În materie de specific lexical al unei limbi nu putem proceda ca la infanterie, cu simpla numărătoare mecanică: Hasdeu a demonstrat-o cu mai bine de un secol în urmă. E curios cum unui istoric ca Lucian Boia nu i-a atras atenția fenomenul unic petrecut pe teritoriul românesc în secolele XVIII-XIX, și anume *relatinizarea* limbii noastre. Ea a reprezentat actul de voință deliberată al unei elite, dar care a schimbat structura mijlocului nostru național de comunicare prin introducerea masivă de termeni francezi, latini savanți și italieni.

Această întoarcere cu 180 de grade a sensului evoluției limbii și culturii a însemnat integrarea conștientă, chiar dacă forțată, a civilizației românești în cea europeană – act cu consecințe vitale și nesfîrșite pentru România, consecințe neepuizate nici pînă astăzi. Dacă un popor a putut realiza asemenea performanță, ar fi riscant să-l considerăm popor pasiv și supus prin definiție celui mai puternic. Nici o altă națiune neolatină n-a făcut în aceeași măsură din latinitate aspirație multiplă – lingvistică, culturală, de civilizație: România s-a dovedit a fi cu adevărat „altfel", dar în sens pozitiv și aproape eroic.

Coordonata de bază a demonstrației lui Lucian Boia o reprezintă cultura compromisului, după el specifică românilor (p.58), pornirea lor instinctivă de a nu se supune principiilor, ci de a se acomoda cu realitățile concrete: e perfect adevărat, dar mă miră perceperea exclusiv negativă a acestei realități.

Dacă rezistența armată ar fi marcat obsesia noastră națională, am fi fost înghițiți de turci în secolele XV-XVI, la fel ca eroicii sîrbi și eroicii maghiari; și nu văd de ce, în același spirit eroic, ștergerea noastră de pe harta Europei (așa cum s-a întîmplat cu Cehia după lupta de la Muntele Alb din 1620 sau cu Polonia, la finele secolului al XVIII-lea) ar fi fost preferabilă.

Observ însă că aproximațiile și lecturile restrictive ale autorului dispar cu desăvîrșire cînd acesta se ocupă de România contemporană. Aici demonstrația devine limpede și convingătoare. Iar scepticismul paginii finale a cărții izvorăște din luciditatea istoricului care se ferește de demagogie.

Chiar și așa însă, indiscutabilele carențe ale românilor nu apar niciodată însoțite de sublinierea unor calități mai puțin vizibile, dar esențiale. Ar fi fost de așteptat măcar amintirea celei mai importante: românii urăsc violența fizică și nu s-au lăsat antrenați niciodată în operațiuni asasine de amploare. Ne lipsește vocația exterminării celorlalți. De-a lungul istoriei, n-am ocupat teritorii străine și n-am practicat lichidarea în masă a învinșilor. Pare puțin – în realitate este enorm: priviți atent istoria popoarelor europene din ultimele secole!

Cît privește modul în care au fost tratați evreii din România în timpul ultimului război, atunci cînd Germania nazistă stăpînea continentul și cerea imperativ trimiterea lor în lagărele morții, a existat poate în România și o altă cauză care le-a salvat evreilor viața, în afară de dezorganizarea și laxismul funciare românești, așa cum crede Lucian Boia! Fanaticii și iluminații de genul comuniștilor și legionarilor au beneficiat la noi de o audiență redusă. Dacă faimoasa noastră „bramburea lă națională" duce și la refuzul fanatismului, atunci „brambureala" mi se pare preferabilă.

Probabil că, potrivit unei legi nescrise, dar cu efecte divine, popoarele Europei – extrem de variate între ele, cu vicii și cu virtuți complet diferite – se supun unei proporții celeste: suma viciilor și a virtuților lor reprezintă mereu o constantă. Putem diserta la nesfîrșit, cu mai multă sau mai puțină dreptate, despre calitățile și defectele etniilor ori ale raselor, dar să nu pierdem din vedere această „constantă de aur". Și să nu ne amăgim cu ierarhizări absurde.

De ce este România altfel? Pentru că fiecare țară este altfel. ■

Petiție pentru susținerea „Revistei Literare Radio"

Am aflat cu stupoare de eliminarea din grila de programe a Radioului Național a emisiunii de tradiție și de largă respirație culturală „Revista Literară Radio", un etalon de profesionalism și de promovare a valorilor culturale din societatea românească. Considerăm că această decizie a conducerii Radioului Național, a directorului acesteia, doamna Oltea Șerban Pârâu, este una abuzivă, fără o consultare firească a publicului, fără discernămîntul profesional menit a evalua orizontul de așteptare al publicului românesc. Realizatorii emisiunii din ultimii ani, doamna Teodora Stanciu și domnul Constantin-Cristian Bleotu, s-au dovedit între cei mai inspirați și mai profesioniști realizatori radio în domeniul culturii, demni continuatori ai inițiatorului acestei emisiuni, scriitorul Vasile Voiculescu, care a înființat-o în anul 1939.

Semnează: Nicolae Manolescu, Dan Hăulică, Eugen Simion, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieș, Alexandru Zub, George Banu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, Ion Pop, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Daniel Cristea-Enache, Theodor Paleologu, Varujan Vosganian, Mihaela Șchiopu, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Geo Șerban, Ruxandra Garofeanu, Viorel Mărginean, Marian Drăghici, Constantin Abăluță, Răzvan Voncu, Leo Butnaru, Iulian Boldea, Mircea Opriță, Al. Cistelecan, Zoe Petre, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Cornel Ungureanu, Corin Braga, Doina Ruști, Ioana Nicolaie, Alexandru Călinescu, Robert Șerban, Simona Vasilache, Sorin Lavric, Elvira Sorohan, Mircea Petean, Ștefan Afloroaei, Ioana Diaconescu, Silvia Radu, Alex Ștefănescu, Domnița Ștefănescu, Ioana Boca, Dorin Crețu, Emilia Pop, Grigore Ilisei, Maria Berza, Lucia Negoiță, Ileana Iordache-Streinu, Mircea Oliv, George Oliv, Marcel Lupșe, Doina Alexandru, Constantin Xifta, Adrian Pârvu, Irina Pârvu, Anca Iordănescu, Anca Poli, Lazăr Vladimir, Iulian Capsali, Cleopatra Capsali, Bogdan Voiculescu, Elvira Voiculescu, Arety Dinulescu, Elena Antonescu, Constantin Naghiu, Roxana Cristian, Dan Mihai Băltăreț, Cristina Anca Băltăreț, Militza Sion, Mircea Crisbășanu, Simona Crisbășescu, Dumitru Pintea, Radu Preda, Andreea Bondoiu, Adriana Scripcaru, Virgil Scripcaru, Ana Lupaș, Napoleon Tiron, Grigore Popescu, Pia Paleologu, Ilinca Cioculescu, Cristian Dragomir, Ana Ciucan Țuțuianu, Toma Kassovitz, Elisabeta Georgescu, Mariana Drăghici, Rodica Boconcios, Ilie David, Emil David, Emil Coșeru, Dana Coșeru, Elena Năstase, Maria Panaitescu, Angela Simion, Ligia Dobrescu, Vlad A. Gheorghiu, Nicolae Sava, Radu Florescu, Vasile Tudor, Bogdan Vlăduță, Anamaria Smigelschi, Alexandru-Ioan Mărginean, Olga Morărescu, Melania Mărginean, Traian Chereches, Florica și Constantin Pacea, Dacian Andoni, Dumitru Augustin Doman, Viorel Ștefănescu, Dinu Adam, Antoneta Doina Daschievici, Ion Lazu, Iulian Trocaru, Radu Ulmeanu, Attila F. Balázs, Dan Culcer, Ioana Revnic, Ion Scorobete, Carmen Veronica Steiciuc, Mircea Zaharia, Dinu Olăraș, Vasile Spiridon, Petruț Pârvescu, Vasile Muste, Geo Stroe, Cristian Pavel, Neculai Popa, Romulus Candea, Adi Cristi, Florica Bud, Vasile Gogea, Iulian Dămăcuș, Ion Berghia, Nicolae Turtureanu, Ion Anton, Gogu Ghiorghiță, Nicolae Ciobanu, Constantin Frosin, Sabina Fînaru, Mariana Ilica, Horia Bădescu, Dimitrie Grama, Doina Opriță, Mihaela Malea Stroe, Nicolae Băciuț, Alexandru Petria, Ioan Moldovan, Alexandru Jurcan, Istvan Kiraly, Ioan Florin Stanciu, Sorin Ilieșiu, Vasile Igna, Ștefan Doru Dăncuș, Ionelia Vana, Raoul Munet, Olimpiu Nușfelean, Liliana Bran, Romulus Reutz, Bogdan Crețu, Mihaela Grancea, Smaranda Dobrescu, Gabriel Dragnea, Nicolae Coande, Teo Chiriac, Valeria Soroștineanu, Silvia Geambașu, Viorel Dădulescu, Ion Pința, Lucian Vasiliu, Ilarion Voinea, Nicolae Silade, Ioan Voda, Stelian Dumistrăcel, Dan-Bogdan Hanu, Cristinel Zănoagă, Olimpia Iacob, Călin Vlasie, Radu Ciobanu, Ioan Prăjișteanu, Cătălin Turliuc, Ioan Mititelu, Sergiu Geabureac, Andrei Zanca, Doru Strîmbulescu, Aura Christi, Elena Mandrila Negoiță, Gheorghe Simion, Vasile Pârvu, Luminița Botoșineanu, Mircea Brenciu, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca, Ioana Dinulescu, Vasile Baghiu, Hurduc Nicolae, Anca Marin, Bogdan Ulmu, Emil Nicolae, Ion Roșioru, Maria Teodorescu, Gheorghe Calamanciuc, Tudor Cicu, Ofelia Ichim, Nicolae Panaite, Viorel Savin, Teodor Sandu, George Răzvan Sandu, Sorin Boiciuc, Mihai Dinu Gheorghiu, Michael Shafir, Luminița Chiorean, Liviu Reandrafir, Ioana Jieanu, Maria Șleahtițchi, Marius Lazăr, Constantin Tomșa, Eugen Moritz, Constantin Tomșa, Constantin Hârlav, Vasile Archip, Mircea Platon, Clement Nemesniciuc, Simona Modreanu, M.N. Rusu, Ioan Costea, Constantin Teodorovici, Marina Cap-Bun, Carmen Dărăbuș, Nicoleta Stiuca, Cornelia Petrescu, Vasile Diacon, Negru Ioan, Horst Fassel, Oana Ursache, Leonard Rotaru, Claudia Rotaru, Margareta Curtescu, Carolina Gheorghiu, Magda Ursache, Gheorghe Doni, Doris Mironescu, Nicolae Corlat, Gabriela Folea, Tudora Duță, Riri Sylvia Manor, Lina Codreanu, Lucia Cifor, Carmen-Maria Mecu, Smaranda Vultur, Lucian Vasilescu, Vlad Cojocaru, Adina Berciu, Gabriel Pleșea, Theodor Damian, Dragoș Cojocaru, Lucia Olaru Nenati, Alexandru Cetățeanu, Constantin Cojocaru, Flavius Lucacel, Vasile Campian, Ionel Pomuț, Florin Tupu, Constantin Cubleșan, Echim Vancea, George State, Ilinca Ilian, Marius Baloș, Bogdan Neagota, Valentin Coșereanu, Adrian Horatiu Wyhnalek, Cătălin-Mihai Ștefan, Nicolae Mihai, Emilia Neamțu, Cristina Vasilică, Andrei Țurcanu, Cornel Penescu, Corina Sabău, Ionuț Cheran, Andrei Alexandru Ghervasiuc, Diana Constantinescu, Tamara Constantinescu, Alma Dancianu, Aurelia Hanganu, George Stanca, Gabriela Vișan, Isabela Burdușel, Vasile Cărămidă, Irina Dincă, Ion Mânzatu, Florin Cătălin Dorcu, Mădălina Ungureanu, Vlad Ciobănel, Dani Zărnescu, Vasile Crăiță Mîndra, Ion Burlacu, Ștefan Pristavu, Fănică Suditu, Dumitru Macovei, Ilie Boca, Bianca Rotaru, Mari Mucur, Ion Mihalache, Silvia Tiperciuc.

Pentru alte semnături intrați pe: http://www.petitieonline.com/petiie_impotriva_eliminrii_din_grila_de_programe_a_radioului_nape. ■

Andrei Pleşu interoghează adevărul parabolelor christice cu o privire proaspătă, cu o percepţie mobilizată de interesul metafizic faţă de tensiunea morală şi religioasă a acestor naraţiuni minimale.

■ iulian boldea

Adevărul ca parabolă

Miza parabolelor biblice este, de la început până la sfârşit, una deopotrivă gnoseologică şi ontologică, în măsura în care aceste pilde edificatoare antrenează, în structura lor suplă, aparent frustă şi în expresia lor, minimală ca amplitudine formală, toate instanţele personalităţii noastre (corp, faptă, reflexivitate, gestică).

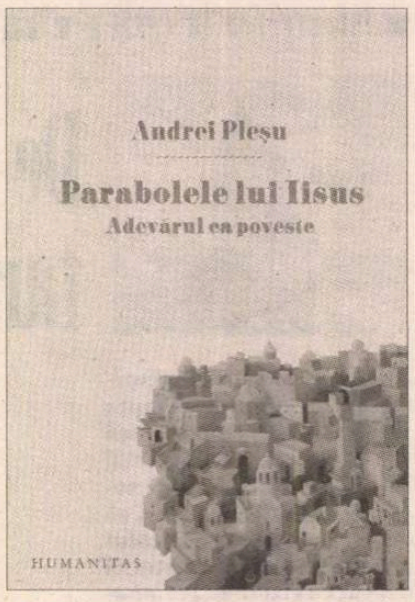
Andrei Pleşu, în *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (Premiul Cartea Anului al României literare, Premiul Special al USR, 2012) propune, în fond, prin acest dialog cu textele sacre, o „nouă stilistică edificatoare", despre care el însuşi vorbea, într-o scrisoare din *Epistolar*. Tipul de cunoaştere pe care îl ilustrează pildele biblice nu ţine de resorturile gândirii speculative, ci îşi extrage, mai degrabă, substanţa cognitivă din orizontul de experienţe ale fiinţei, având drept ţintă buna orientare şi conduită în viaţă. Andrei Pleşu interoghează adevărul parabolelor christice cu o privire proaspătă, cu o percepţie mobilizată de interesul metafizic faţă de tensiunea morală şi religioasă a acestor naraţiuni minimale din care se desluşesc irizaţiile unei transcendenţe eliberatoare: „Cui vorbeşte Iisus? Am constatat că discursul său nu exclude pe nimeni, că vizează, în final, o «descoperire» globală, fără discriminare, dar că ceea ce nu poate (respectiv nu vrea) să facă e să siluiască libertatea auditorilor săi. E dreptul fiecăruia să rămână «în afară», să adopte o formă sau alta de nereceptivitate, de surzenie programatică, cu toate riscurile pe care un asemenea amplasament le implică". Adevărul sacralităţii, înscenat sub forma unei poveşti esenţiale este, în fond, contextualizat, ca vector atitudinal, prin apelul la umilitatea cotidianului, prin recursul la particular ca modalitate de a apropia valenţele sacralităţii de capacitatea noastră de înţelegere limitată, de o „analitică a receptivităţii" umane ce percepe sacrul că „scandal" ontologic şi gnoseologic, ca instanţă aşezată sub pecetea lui *mysterium tremendum*. Interpretarea parabolelor biblice este efectuată cu instrumente hermeneutice adecvate, printr-o subtilă şi sugestivă atenţie la relieful semantic al pildelor, prin articularea unor ipoteze de interpretare ce sunt în consonanţă cu meandrele, intenţiile şi sensurile textului biblic. Astfel, pentru Andrei Pleşu, creştinismul este „dozajul optim (...) între autoritate supramundană şi compasiune omenească: ne aflăm faţă-n faţă cu un *foarte sus* coborâtor, care deschide astfel calea unui *foarte jos* în ascensiune. Se vorbeşte despre *altceva*, despre *cu totul altceva*, în termenii lui *aici*. Se vorbeşte despre ceea ce nu ştim, în termenii a ceea ce ştim. Aceasta e definiţia însăşi a parabolelor lui Iisus".

Lectura lui Andrei Pleşu este, cu adevărat, o lectură vie, totalizantă, focalizată asupra tensiunii detaliului, dar atentă şi la logica dinamică a întregului. Autorul ne determină să percepem adevărul parabolelor biblice ca pe o modalitate de a ne sustrage atracţiei nocive a habitudinilor cotidiene, orientându-ne spre irizările unei gândiri dispuse să facă saltul spre *metanoia*, spre geometria esenţializată şi inefabilă a transcendenţei, spre un decor sacru ce mizează pe verticalitate, centralitate, amplitudine spaţială şi deschidere. Ilustrative, în acest sens, sunt enunţurile privitoare la dinamica rugăciunii, ca formă de armonie cu Înaltul, ca modalitate de asumare a unei comuniuni, necesare, cu transcendentul, prin perseverenţă şi o bună „aşezare" în lume: „Pentru cine are fie si o minima experienţa a rugăciunii, un anumit tip de «jenă» prost plasată e un sentiment frecvent. Cum pot îndrăzni să mă rog, dintr-o dată, pentru ceva, când, în restul timpului, trăiesc în afara oricărei reguli duhovniceşti? [...] Fă-o! Lasă deoparte căldicelul «bunelor moravuri», acceptă să te faci antipatic, să depăşeşti „măsura", să-ţi inoportunezi partenerul, fie el prietenul de-alături sau Dumnezeu". Metabolismul parabolelor îşi extrage, astfel, prestigiul semantic din mobilizarea unor sensuri, exemple, modele de conduită exemplare, ce exclud orice formă de încremenire, de regres spiritual sau de comoditate a gândirii. Descifrarea registrului spaţialităţii, la care recurge filosoful, interpretarea dimensiunilor simbolice ale elementarităţii, analitica tipologiei sufletului, toate acestea reprezintă trepte ale unei înţelegeri empatice, subtile, riguroase a adevărului parabolelor.

În *Cuvântul înainte* al cărţii, Andrei Pleşu recunoaşte existenţa unor potenţiale riscuri în receptarea acesteia: „Sunt perfect conştient de amplasamentul inconfortabil al întreprinderii mele. Din unghiul specializării teologale pot apărea ca un intrus deopotrivă prezumţios, insuficient «îmbisericit» şi, pe alocuri, prea disponibil pentru autori necanonici şi spaţii religioase din afara creştinismului. Pentru cruciaţii secularizării şi, în general, pentru spiritul vremii voi face, dimpotrivă, figură de «reacţionar», sensibil, în mod inexplicabil, la texte şi idei revolute. Îmi asum, cu scuzele de rigoare, aceste «portrete», dar îmi fac iluzia că încercarea mea îşi poate găsi un rost şi într-o tabără, şi în cealaltă. Cred (şi sper), de asemenea, că există o sumedenie de cititori cărora lectura textului meu le-ar putea face măcar tot atâta bine cât bine mi-a făcut mie scrierea lui".

Desigur, cartea lui Andrei Pleşu se adresează, cum s-a spus, „degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livreşti care vor ritmul unei fraze de rasă, şi filosofilor care vor să înveţe cum poţi mânui nuanţe contrare fără a te încurca în capcana lor" (Sorin Lavric), oferind nu doar o lectură adecvată a pildelor biblice, ci şi o mărturie a modului în care metabolismul cultural al autorului s-a raportat la aceste texte. Pildele lui Isus sunt, pe de o parte, repere ale gândirii umane expuse somaţiilor transcendenţei, plasticizate sub forma unor naraţiuni esenţiale şi, pe de alta, ele degajă, în semantica lor densă şi austeră, ideea de indicaţie sau interdicţie: „Pentru cei pregătiţi, El (Iisus – n. m., I.B.) trebuie să funcţioneze ca o *indicaţie*, iar pentru cei nepregătiţi – ca o *piedică*, sau ca o *interdicţie*. (...) A găsi un procedeu care să li se potrivească tuturor implică o mare subtilitate strategică: trebuie, pe de o parte, să laşi mereu deschisă perspectiva «intrării», dar, pe de alta, să ai precauţia de a revela voalând, de a bloca ferm accesul celor opaci"

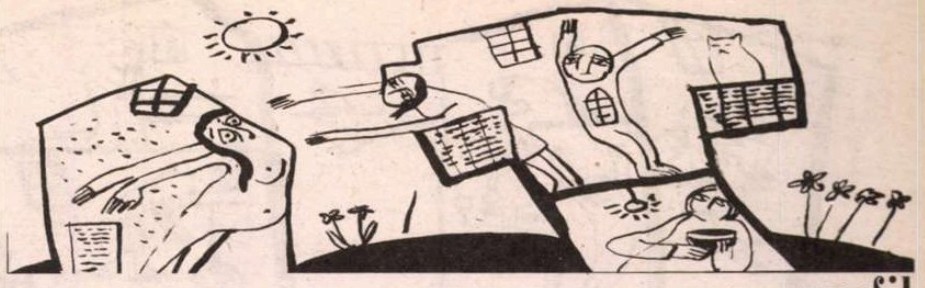
Analitica receptivităţii (transpusă în plan spaţial şi simbolic) pe care o întreprinde filosoful exploatează cele două registre distincte care structurează semantismul paradoxal şi subtil al parabolelor - un registru al dezvăluirii, al arătării şi altul al camuflării: „Fiecare îşi va lua partea sa, căci parabolele sunt *semnal* revelator pentru unii şi *camuflaj* prudent pentru ceilalţi. Ele ascund dezvelind şi dezvăluie acoperind, în funcţie de amplasamentul spiritual al receptorului. Altfel spus, parabolele cheamă şi totodată ţin la distanta.[...] Ştiutorii recunosc valoarea indicativă a decorului, în vreme ce, pentru neştiutori, acelaşi decor e opac. Parabolele seamănă cu un asemenea decor, cu o imagerie anume gândită pentru a conspira şi deconspira în acelaşi timp o comoară ascunsă". Ce altceva este, oare, Adevărul ca poveste decât modularea extazului transcendenţei în carnea catifelată a unei epici exemplare, ce transpune, inefabil, nevăzutul în văzut, indeterminatul în determinat, necuprinsul în spaţiul minimal al enunţului aforistic.



Andrei Pleşu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012

Theodor Baconschi observa, de altfel, că „Hristos fiind Cuvântul, descifrarea parabolelor este necesarmente logocentrică – dar deloc platonizantă – într-o totalizatoare armonie a contrariilor. Căci Domnul însuşi Se *prezintă* (adică rămâne prezent) în atmosfera atemporală a pildelor: ambiguu şi fulgerător, provocator şi constant, transparent şi impenetrabil, simplu şi labirintic, dăruit şi ferm, apropiat şi inaccesibil, disponibil şi fugitiv, divin şi uman... El este adevăratul Subiect al parabolelor şi pe El îl cercetează, de fapt, Andrei Pleşu în această carte discret mărturisitoare de îndoieli depăşite şi certitudini mereu chestionate".

Pentru autorul acestei cărţi, cunoaşterea nu este o aptitudine inertă a conştiinţei, o ipostază statică, ci, dimpotrivă, presupune mobilizare şi motivaţie intenţională („Cunoaşterea nu se exprima doar ca mod de a gândi, ci şi ca *fel de a fi*, iar acţiunea nu e doar mobilizare motrice, ci şi *fel de a înţelege*".) Relevante, pentru modul de a gândi şi interpreta parabolele biblice sunt şi aserţiunile privitoare la ascultare, la autoritate şi smerenie: „Evident, recunoaşterea unei autorităţi exterioare sinelui propriu seamănă a «cedare de suveranitate». Ceea ce câştigi e însă mai preţios decât ceea ce pierzi. Câştigi o vindecătoare *comuniune* cu autoritatea care «te umbreşte». În spaţiul evanghelic, umbra (*schia*) e altceva decât întunericul (*skotos, skotia*). Ea poate fi efectul unei revărsări de har, al unei iradieri benefice. [...] Capacitatea de a umbri (*episkiazo*) terapeutic e apanajul autorităţii care a trecut prin episodul adumbririi de sine, al jertfei". Provocatoare şi erudită, cartea lui Andrei Pleşu e un model de elevat demers hermeneutic, eliberat de orice prejudecăţi sau inhibiţii, demers ce îşi află în adecvare, sugestivitate elegantă a stilului şi optimă raportare la Dumnezeire calităţile sale primordiale. ■



Pe de o parte poetul încearcă să renunțe la vis și iluzie, în favoarea elanului vieții, pe de altă parte regretă pierderea acestora, ca virtuți fundamentale ale literaturii.

Mai puțin interesat de dimensiunea ludică a scrisului și mai curând preocupat de revelarea „sensului vieții", Arcadie Suceveanu își propune în volumul *Ființe, umbre, epifanii* (Chișinău, Editura Arc, 2012), o nouă abordare a actului poetic.

■ ștefan hostiuc

Arcadie Suceveanu între dionisiac și apolinic

Versul său din ultimul timp e tot mai încărcat de întrebările fundamentale ale ființei, iar metafora sa, tot mai adaptată sensului metafizic al existenței.

În volumul *Ființe, umbre, epifanii* poetul încearcă să rescrie vechiul triunghi arhetipal „Călătorie – Moarte – Renaștere" într-o formulă originală. Existența umană apare sub forma unei călătorii cu traseu predestinat, proiectat, după caz, în „linia din palmă", în zbor de aripă, în salt de sturion, în legănări de catarg sau în alte simboluri obsedante. Ființa își poartă umbra după sine, ca pe o a doua natură a sa, ca pe o contraființă întotdeauna pregătită să ia locul ființei, ca pe un fel de *memento mori*, ce bate alarma posibilei despărțiri de ființă sau se insinuează în modul de a fi al acesteia sub diverse forme arhetipale. Întruparea *Umbrei* reclamă *Epifania* – renașterea *Ființei* în chip miraculos în altă dimensiune.

Volumul are o pronunțată tentă autobiografică. Se știe că invocarea unor momente din viața personală a unui autor poate și să nu fie benefică poeziei acestuia. Dar, ca și la Paul Celan, un alt cernăuțean aflat în căutarea meridianului ce unește toposul cu tropii, factorul autobiografic comportă aici o imensă încărcătură poetică. Nicăieri altundeva decât în propria viața nu poți fi mai apropiat de condiția umană. De aceea, de la un timp încoace, versul lui Arcadie Suceveanu e tot mai autobiografic și tot mai încărcat de întrebările fundamentale ale ființei, iar metafora sa, tot mai adaptată sensului metafizic al existenței. Reluând vechea dilemă a artei, poetul regândește, în termenii unei metafizici și fenomenologii ale imaginarului, raportul dintre principiile fundamentale ale actului poetic, retrăind în termenii unei topo-biografii afective tensiunea care dă viață scriiturii. Relația mereu încărcată de mister dintre adevăr și iluzie, real și imaginar, ființă și neant, viață și moarte se impune aici ca temă de viață și de literatură.

În primul grupaj, *Rădăcinile din paharul cu apă*, „linia vieții" și cursul istoriei se întâlnesc într-un destin unic, aparținând deopotrivă unui om și unui topos. Așa cum Celan are nevoie de meridianul inimii ca să poată reveni la toposul bucovinean în al cărui sol i-au rămas înfipte rădăcinile ființei înstrăinate, Suceveanu, ca oricare alt nou iconar al Bucovinei rupte în două, are nevoie de „paharul cu apă", pentru ca, „în absența solului", plantele rupte de toposul ce le-a dat viață să poată slobozi rădăcini și să-și continue existența. Cele două drame ale despărțirii de solul dătător de viață al plaiului natal sau, ca să folosim termenul arhetipal consacrat, de edenul prenatal al sânului matern, se regăsesc imprimate în două efigii emblematice care, din perspectivă istorică diferită, aduc în prezență fenomenul dureros al detrunchierii.

Revenirea la izvoare a ființei înstrăinate e privită din două unghiuri diferite: o dată prin prisma fericitei revederi, preluată parcă de la Eminescu în ciuda (sau poate în folosul) doctrinei postmoderne dominate de spiritul livresc și guvernată de demonul deconstrucției (*După-amează arhaică*), altă dată prin prisma tragismului întoarcerii, preluată parcă de la vechii greci în deplină consonanță cu *agonul* descris de sturion în azvârlirea sa „mereu contra curgerii, spre origini" (*Vae victis*). Aici, glasul izvoarelor și cântecul greierului transcend „vetusteța idilică", ridicând-o prin firescul, puritatea și profunditatea lor genuină, deasupra oricărui artefact.

Memorabile sunt și poemele cu mama (*Cucul din cusătură*, *Litanie*), ca și poemul scris în amintirea tatălui (*Pahare vărsate peste fața de masă*). Principiul matern și toposul natal – satul cu biserica sa, casa, grădina cu cărțile sub peri, râul cu sălcii pe maluri, Cernăuții cu „luna cea sfântă și clară" tronând peste ruinele cetății Țenina sau proiectând pe ziduri și străzi auguste umbre (Franz Joseph, Grigore Ghica, străbunicul Costache cu arma de cătană austriacă la picior în Piața Austriei, kir Hurmuzachi cu caii „nechezând în lucarne", adolescentul Eminescu, tânărul Celan – măști suprapuse în timp, salutându-se cordial, unul din trăsura secolului romantic, celălalt din tramvaiul erei moderne, – pictorul Bucevschi, profesorul și poetul Levițchi, iconari mai vechi și mai noi, târgoveți cu barbă roșie, țărani „ducând munții de lanț [...] la abatorul din vale"), Bucovina cu bucuriile și tristețile ei de veacuri și alte viziuni, sunt atât de legate între ele încât orice separare a lor ar produce adânci fisuri în structura de rezistență a ansamblului.

Dacă primul grupaj, *Rădăcinile din paharul cu apă*, are ca temă principală relația fundamentală dintre ființă și timp, biografie și istorie, memorie și topos, fiu și mamă ca principii ale vieții, cu întreg corolarul lor arhetipal – gangul de lemn al casei părintești (în care cântă, cu glasul nopții, greierul universului), patul („în care tata a cunoscut-o mireasă" pe mama), grădina (pre)natală (cu „mușuroaie magnetice"), apa Siretului (născând cercuri), salcia (rodind, în „amiezi de aprilie" mâțișori pufoși pe firave crenguțe, sub semnul cărora, în vacanțe de paști, se pare că a fost scris întreg acest ciclu), – grupajul următor, *Viața de la geamul literaturii*, se axează pe un alt tip de relație care, deși nu o exclude pe cea dintâi, se deosebește de ea prin situarea în alt plan de referință.

Relația anterioară era una intra-mundană. Acum avem de a face cu o relație inter-mundană. Viața și literatura sunt două lumi – una reală și alta ficțională – poziționate în planuri diferite. Totodată, ele sunt două personaje care au nevoie de un cadru comun de comunicare. Metafizica sau metaliteratura ar putea să le ofere acest cadru. Dar cum poeții simt nevoia de a-și face singuri publică, prin propriile mijloace, arta poetică, ei pot oricând să-i devanseze pe poeticieni, anticipând oarecum exercițiul exegetic. Nemaimulțumindu-se a fi, ca pe vremuri, un soliloc, un act autoreflexiv suficient sieși, poezia postmodernă reflectează și, totodată, tranzitează sensuri, discută cu Sine și cu Celălalt pe care-l proiectează în afara sa.

Poetul se împarte între viață și literatură, între Hamlet și Don Quijote, existând într-o schizoidie permanentă ce nu se mărginește la o singură *ars poetica*, ci cuprinde un întreg grupaj. Edificatoare în acest sens este imaginea geamului ca mijloc de separare și, totodată, de comunicare între două realități – una nescrisă, cealaltă scrisă – condamnate la dialog și conlucrare. Sunt de precizat și câteva detalii legate de această imagine. Importantă este, pe lângă alegerea punctului de observație (geamul literaturii), și stabilirea vectorului care, în funcție de perspectiva deschisă de geam, poate să ducă privirea dinăuntru în afară sau din afară înăuntru, adică dinspre viață spre literatură sau dinspre literatură către viață. De obicei, ne-am obișnuit să vorbim, în termenii *mimesisului*, despre reflectarea vieții în literatură. Aici însă nu de reflectare este vorba, ci de contemplare. Mereu există, lângă geam, un ochi care scrutează viața din perspectiva literaturii sau literatura din perspectiva vieții. Literatura, așa cum apare în acest grupaj, pare a fi o construcție închisă de la geamul căreia viața e văzută ca un spațiu deschis, pe cât de ademenitor pe atât de riscant, ce poate la fel de bine să susțină construcția sau să o distrugă.

Pentru mâna care scrie, geamul nu mai poate fi o opreliște. Geamul e pentru ochiul care contemplă (visător-apolinic), nu pentru mână care scrie (agresiv-dionisiacă). Sătulă de masa de scris, ea părăsește spațiul hârtiei pentru a cunoaște viața pe viu și a încerca să producă literatură în afara literaturii. „Niciun săpun nu ar putea să o spele / de microbii literaturii", dar niciun microb al literaturii nu ar putea să o țintuiască la pat, mai ales dacă e vorba de patul textualismului. „Câine flămând, sentimentele mele / abia o mai pot ține în lesă" (*Mâna care scrie*). Rușinat din cauza faptului că această mână „periculoasă", văzută ca operator de text, aproape că-i scapă de sub control, eul poetic se ferește să mai dea ochii cu îngerul poeziei care și el scrie „cu graffiti pe ziduri.

E aici o ambivalență care marchează puternic întregul grupaj: pe de o parte poetul încearcă să renunțe la vis și iluzie, în favoarea elanului vieții, pe de altă parte regretă pierderea acestora, ca virtuți fundamentale ale literaturii. Complexul Rimbaud, prin aducerea în ecuație a elementului pragmatic al vieții, pe care noi l-am ocolit până acum ca termen de opoziție față de artefact, acutizează și mai mult această stare de ambivalență: „Sunt ca un monstru cu două capete / o parte din mine trece din carte / în carte cărând în spinare schițele lumii / altă parte încearcă în zadar să descuie lucrurile / cu aurita cheiță pragmatică – și încă nu știu / care din ele îmi va aduce gloria / și care pierderea de sine // Întotdeauna, Doamne, mi-a fost frică de mine / azi începe să-mi fie milă" (*Ibidem*).

Poziția mediană a acestui grupaj nu e aleasă întâmplător. Poetul se împarte aici între viață și literatură, trăindu-le pe ambele cu aceeași sinceritate și profunzime. Uneori însă dependența de literatură apare ca un viciu care face imposibilă căutarea adevărului vieții: „Te trădează pervertită la scris mâna străvezie / și, pfi! de la tine duhnește cumplit a literatură". Tentația literaturii este, totuși, irezistibilă. Chiar dacă eliberarea de sub tirania stilului înalt și coborârea în realitatea simplă a adevărurilor adânci este ținta poeziei mai recente a lui Arcadie Suceveanu, fascinația pe care i-o trezesc „urmele de aur și purpură" ale cadavrului literaturii ce „luminează marea" îl readuc la condiția inițială de devot al visului apolinic, a cărui epifanie o vestește cu ploșnie.

Până acum, poetul s-a aflat în căutarea visului pierdut. De acum înainte el se lansează în căutarea sensului vieții. Chiar dacă, tangențial, l-a mai urmărit anterior și de la geamul literaturii, în grupajul precedent, și de la fereastra casei părintești, în primul grupaj, niciodată el nu s-a apropiat atât de mult de înțelegerea acestuia ca în ultimul grupaj, *Revelația răspunsului*. Aici sensul vieții se revelează printr-o parabolă a zborului de fluture nocturn (mesager al înțeleptului Selen) irezistibil atras de „focul albastru din lampă" (*Mic tratat despre sensul vieții*), ca ultim joc de dragoste al aripii cu flacăra în noaptea în care se iese din toate și se intră în nicăieri, ca nuntă a principiilor în care corbul lui Poe întâlnește bufnița lui Flora, ca straniu epitalam, *Nevermore*, conducând către „grădini prenatale" în care cârtița suverană îmblânzește întunericul. Zborul fluturelui reproduce zborul îngerului, văzut ca zeitate hermetică: „Viața lumii durează / cât aerul stârnit de aripile sale" (*Ce zeu o mai fi și acesta?*). Niciodată moartea nu s-a apropiat atât de mult de ființa celui care o vede (sau doar o simte) apropiindu-se: „Acum e încă devreme nu ne putem / vedea la față. Dar îi simt respirația / apropiindu-se tot mai mult de păpădia / trupului meu" (*Încă o șansă*).

Revelația răspunsului e cu siguranță cel mai închegat și mai unitar ciclu din carte. Poemele se succed într-o ordine tematică perfectă. Dacă într-un poem se spune că „primele care se vor înmuia în transcendent vor fi pleoapele / deschise dincolo cu fermitate / și eleganță", în poemul imediat următor se reia aceeași linie a gândului parcă special pentru a face o completare: „Pe sub pielea mea crește / un alt fel de piele / pe dinăuntrul chipului meu / se insinuează un alt chip / pe dedesubtul unghiilor mi se profilează / alte unghii subțiri – transparent de subțiri / ale unui trup vast, nesfârșit // ce abia începe" (*Un trup ce abia începe*).

Prin volumul *Ființe, umbre, epifanii*, Arcadie Suceveanu introduce o schimbare de viziune în gândirea sa poetică. El renunță, în bună parte, la fastul baroc, la stilul înalt, la retorica prețioasă, pe care le înlocuiește cu expresia frustă, stilul colocvial, rostirea directă. În această nouă paradigmă, poezia sa este tot mai guvernată de principiul dionisiac, chiar dacă nostalgia după strălucirea apolinică o încearcă încă, iar „urmele de aur și purpură" ale literaturii crucificate și reînviate „luminează marea" (*Epifanie*). Rămâne de văzut dacă de acum înainte ea va păși pe urmele lui Apollo sau pe ale lui Dionysos. ■

Îngerii Silviei Radu au aripile căzute, sunt chipuri ale suferinței; de prea multe destine pe care au trebuit să le salveze, și-au pierdut neutralitatea, sunt ei înșiși copleșiți de suferință.

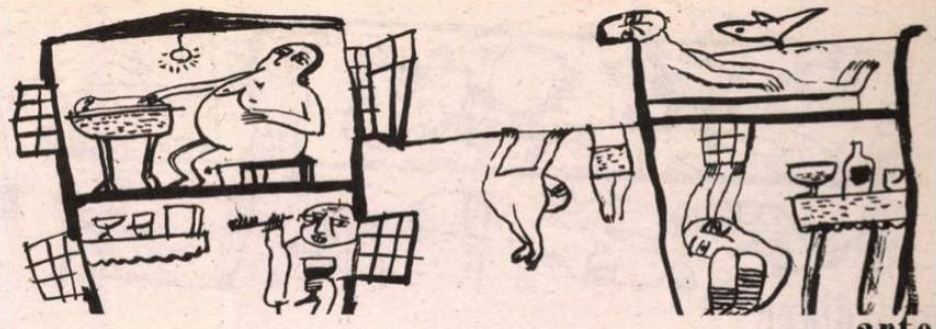
■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Studii de vară

Mi se întâmplă tot mai des în ultimul timp să mă aflu în postura de a recupera lecturi scăpate printre degete, unele mai vechi, altele mai noi, cum mi s-a întâmplat cu excelenta lucrare a *Magdei Cârneci, Artele plastice în România 1945 – 1989*, care este mai mult decât o cronologie a evoluției breslei artiștilor din această perioadă și deschide, aproape la fiecare pagină, unghiuri de analiză.

Fac şi menţiunea că istoricul de artă recuperează privirea din lăuntrul evenimentelor, aşa cum au fost ele percepute de cei care le-au contabilizat şi comentat, dar şi pe cea din afară, mai detaşată şi mai lipsită de afectivitate, asupra artei totalitare. Vom găsi, însă, un răgaz mai încolo, poate în numărul viitor al revistei, pentru descifrarea metodologiei, destul de complexe aplicate pentru a găsi o logică a desfăşurării istorice, şi despre instrumentarul foarte bogat al cărţii, dar am deschis acest text cu amintirea ei, pentru că mi-a picat mănuşă, ca să spun aşa, cu subiectul „la zi", deoarece am văzut expoziţia Silviei Radu de la Palatul Mogoşoaia şi prin lentila acestei cărţi şi, cu riscul de a mă repeta, poziţionându-mă cumva înlăuntrul ei. Nu vreau să se înţeleagă, Doamne fereşte!, că ar fi singura grilă ce poate fi aşezată metodologic pentru interpretarea lucrărilor despre care vom scrie în continuare. Aşadar, genericul expoziţiei *Grădina cu îngeri* le-a mai adăpostit şi altădată, au mai scris şi alţi cronicari despre ele, atunci, şi e un lucru lăudabil, diferenţele de nuanţă în interpretare descoperă faţetele unui artist subtil cu o dorinţă enormă de a-şi păstra identitatea, încă de la început, de la debutul său, în cea mai dogmatică şi nefavorabilă epocă, de la sfârşitul deceniului 5 al secolului trecut. Are, însă, şi un mare noroc, pentru că, la puţin timp după aceasta, urmează perioada de liberalizare, a unui deceniu ce dă speranţe pe toate palierele culturii româneşti. Şi, totuşi, o *Grădină cu îngeri* ar fi fost imposibil de construit, nici măcar generic, atunci, dar gândul există, el vine dintr-o vară paradisiacă, pierdută şi regăsită continuu, eliberată de agresiunile şi „comandamentele" zilei. În expoziţie au fost lucrării din anii '70 şi lucrări mai apropiate ca timp, constituindu-se într-un fel de jurnal intim. Citim undeva pe o pagină de net că artista se afla, împreună cu alţi artişti, la Costineşti, pentru a pune în viaţă un proiect de mobilare a spaţiului urban de acolo cu lucrări monumentale şi poate că o serie dintre peisajele pe care le-am văzut în expoziţia de la Palatul Mogoşoaia sunt din acea vară. Există în ele o emoţie frustră care m-a condus la ideea că toate ipostazele sunt filele unui jurnal de artist ce simte nevoia să-şi imortalizeze întâlnirea cu libertatea pe care o dă marea. Privirea cade asupra peisajului, înfometată şi întrucâtva neutră, de parcă artista ar vrea să trimită acasă cărţile poştale ale unei intimităţi ce nu se vrea cu totul dezvăluită. De aceea cred că şi le construieşte într-o manieră pe care cu greu ne hotărâm să o numim, artificial, post-postimpresionistă, deoarece tuşa devine, nu de puţine ori, tare, amintind de fovişti. N-aş vrea să sune gratuit faptul că întrevăd în acest gen de sustragere, din tematicile oficiale, numai un recul provocat de directivele vremii, pentru că lucrările următoare, care intră cu siguranţă în genericul anunţat de expoziţie, au voluptatea întâlnirii cu natura, căreia nu-i sunt atribuite, însă, simbolistici preţioase şi greu de detectat, cât mai ales ieşiri eliberatoare spre o senzualitate firească. Grădina capătă, însă, atribute simbolice, în expoziţie măcar, atunci când se întâlneşte cu modelajele de ghips. Şi acestea parcă urmează firul unui jurnal de autor, se constituie într-un fel de arheologie interioară, pentru că lucrările folosesc tehnici care dau senzaţia că au fost lucrate cândva în străvechime şi au fost descoperite, salvate abia acum în substraturile care le-au conservat, în întregime sau parţial, structura din care se revendică. Cineva mi-a adus un album al unei expoziţii, găzduită la Muzeul de Artă Modernă din München, cu zei pictaţi, o superbă lucrare ce reconstituie, din foarte puţinele urme care au supravieţuit eroziunii timpului, un bogat material din antichitatea greacă şi romană. E un lucru cunoscut că artiştii greci îşi pictau sculpturile, că oraşele şi sanctuarele erau populate cu statui viu colorate, dar să le vezi aievea, este de-a dreptul emoţionat, totul se schimbă... . Silvia Radu îşi plasează undeva pe la jumătatea acestui drum personajele sale de vis; ca şi când le-ar fi recuperat, cum scriam mai înainte, din nisipul antichităţii, ele păstrează încă locuri de pe care nu s-a şters urma culorii, lăsată, însă, cu artă, astfel încât linia conturului să nu fie tulburată, expresivitatea să capete un aer poetic, ca într-o enigmă de descifrat. Reconstituirea unor mitologii a fost una de mers paralel cu absurdităţile ideologizante ale mitologizării timpului istoric prin care a trecut, ca un fel de buclă, de pasă pe lângă, şi astfel se construieşte refugiul asupra căruia cade atemporalitatea, busturile sale sunt tot atât de mult ale unor cetăţeni din contemporaneitate, cât şi ale antichităţii!

Îngerii Silviei Radu au aripile căzute, sunt chipuri ale suferinţei; de prea multe destine pe care au trebuit să le salveze, şi-au pierdut neutralitatea, sunt ei înşişi copleşiţi de suferinţă. Nu cad însă în vulgaritatea dramatismului, ci conservă o luminozitate difuză, amintind de anii târzii ai barocului. Simţi dintr-o dată că se deschide o verigă spre ceva ce se va întâmpla dincolo de generaţia Silviei Radu, citatul nu face însă pasul spre autoreferenţialitate, ci doar îmbracă emoţia autorului. Între modelaj şi culoarea de pe pânze se aşază un raport confortabil, la fel cum sunt invocaţiile la care recurg arhitecţii peisagişti când recompun trecutul în mentalitatea citadină. De aceea este şi foarte clar antrenamentul pe care ţi-l propune artistul, de a vedea dinlăuntru spre în afară universurile cotidiene. Nu spunem, deci, că lucrările de pictură şi modelaj ale Silviei Radu fac parte dintr-o modă, deşi iniţial aş fi fost tentat să apreciez astfel expoziţia de la Palatul Mogoşoaia, pentru că autenticitatea trăirii simplifică lucrurile şi se ajunge la un rezultat notabil pe direcţia unificării unor idei, care au frământat ultimele decenii ale secolului trecut, într-un stil propriu. Înainte de a încheia acest text, ca un argument la afirmaţia de mai sus, reamintim cititorului că rezolvarea pe care o găseşte Silvia Radu în construirea grupului statuar al *Sfântului Gheorghe* de la Timişoara, valorifică într-o formulă aproape poetică, formule ale artei bizantine şi expresivităţi ale artei etrusce, astfel încât această pendulare între figuratismul mimetic şi soluţiile furnizate de o imaginaţie complexă ar putea fi, aşa cum remarca Pavel Şuşară, nu cu mult timp în urmă, o a treia cale de evoluţie a genului. Deşi autorul citat mai sus identifică această cale între dramatismul unui Paciurea şi esenţializările multiple la care ajunsese Brâncuşi. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Madrigal-ul revine în prim-planul vieţii de concert

Versatilitate stilistică, extensie repertorială vastă, genuri muzicale dintre cele mai diferite, muzică europeană cultă, genuri ale culturii tradiţionale, readucerea în actualitate a filoanelor muzicii româneşti de strană... Iată direcţii pe care actuala orientare a *Madrigal*-ului tinde a le revigora.

Ne aducem aminte – putem cerceta istoria imprimărilor discografice ale formaţiei, preţioasele sonorităţi ale acesteia sunt parte a unei culturi elaborate, extinse în timp şi stabilite direct pe relaţia dintre conducătorul formaţiei şi membrii acesteia, dintre regretatul maestru Marin Constantin şi muzicienii ansamblului. Sunetul devine un reflex firesc al muzicii, al vieţuirii acesteia; muzica nu ajunge a fi o imagine a sunetului ci, dimpotrivă, îl determină, îl creează.

Muzica însăşi, spiritul acesteia zămislesc atât instrumental, în cazul nostru, tipologia ansamblului coral, cât şi complexul timbral sonor.

Trebuie să mărturisesc, am meditat asupra acestor realităţi cu prilejul concertului liturgic susţinut în vremea din urmă în biserica mânăstirii *Sfinţii Voievozi* din Slobozia, din judeţul Ialomiţa. Marele moment al concertului prezentat atunci de profesorul Grigore Constantinescu, concert condus de maestrul Voicu Popescu, a fost *Liturghia în stil psaltic* de Paul Constantinescu, de asemenea anume pagini muzicale liturgice cum este cunoscuta *Podobie* datorată aceluiaşi compozitor. Momentul s-a alăturat concertelor ce comemorează împlinirea unei jumătăţi de secol ce s-a scurs de la trecerea în etenitate a maestrului Paul Constantinescu, această personalitate emblematică a deceniilor de mijloc ale secolului trecut. *Liturghia* însăşi este o lucrare de tinereţe a autorului. A fost creată în pragul vârstei de treizeci de ani şi îmbină elemente ale stilului liturgic de influenţă bizantină cu anume date ale structurilor tonal-armonice proprii gândirii muzicale vest-europene, cu anume date ale polifoniei din perioada de apogeu a Renaşterii proprii părţii apusene a bătrânului continent. Trebuie observat, lucrarea a fost adusă în actualitatea liturgică, în cea a vieţii de concert, abia în anii din urmă.

Am avut bucuria de a fi audiat multe dintre evoluţiile publice de peste an ale muzicienilor formaţiei *Madrigal*, formaţie condusă actualmente de maestrul Voicu Popescu.

Sunt realităţi ale momentului, sunt perspective, sunt aşteptări îndreptăţite. De la epoca în care formaţia a fost creată şi condusă de maestrul Marin Constantin se face trecerea spre etapa actuală. Valori ale trecutului urmează a fi restaurate, actualizate. Este firesc să apară date noi. Eforturile de ultimă oră urmează a-şi dovedi valabilitatea.

Voicu Popescu este muzicianul născut artistic în cadrul formaţiei. Este o emanaţie a spiritului, a culturii acesteia. Este situaţia în care talentul îşi dă mâna cu ştiinţa cântului coral, cu vocaţia, cu intuiţia valorilor proprii genului, aspecte animate de elementele dinamice ale unui temperament care se împlineşte în muzică. Frazarea muzicală pe care o susţine Voicu Popescu se aşază firesc pe respiraţia, pe vibraţia interioară ce animă cântul întregului ansamblu. Am fost emoţionat să observ că actuala componenţă a formaţiei îi reţine pe câţiva dintre veteranii începutului de drum, cei care i-au fost alături maestrului Marin cu decenii în urmă... pentru decenii!

Aştept cu interes participarea *Madrigal*-ului în cadrul programelor Festivalului enescian al muzicii, din această toamnă. Concertul va oferi un moment de specială atracţie; între părţile tradiţionale ale missei romano-catolice – momente celebre ale literaturii muzicale a Renaşterii, vor fi intercalate cântări liturgice de referinţă ale bisericii răsăritene.

Nu poţi să nu observi că şi de această dată muzica animă spiritul ecumenic al vremurilor din urmă. ■

■ teatru de marina constantinescu

Tania Popa

Am văzut-o jucînd prima oară exact acum douăzeci de ani. La sala „Toma Caragiu" a Teatrului „Bulandra". Era Ismena din „Antigona" lui Alexandru Tocilescu. Era foarte cald afară şi mi se părea că sala se supraîncălzeşte şi de la energia uluitoare a protagonistelor Crina Mureşan, Antigona, şi Tania Popa, Ismena. La prima reprezentaţie, am urmărit doar liniile pe care se mişcau. Ca la baletul pe gheaţă. Piruete, răsuciri, opriri în trombă, du-te vino, du-te vino, stop cadru. Împietrire apocaliptică. Putea să vină lava, uraganul, nimeni nu le dizloca din ne-mişcare. Ca şi ne-cuvintele din poezia lui Nichita, ne-mişcarea pe scenă poate să te năucească. Este, ca la fizică, o luptă de forţe, care se anulează şi numai aşa miracolul de a rămîne pe loc se produce. Există o direcţie a forţei care te-ar mişca. Năvalnic. Şi cealaltă, care se opune straşnic şi te ţintuieşte locului. Zeci de secunde am privit asta la Ismena. O uluială cît o Lună plină se aşezase pe faţa ei, înţelegînd ce face sora ei, Antigona. Ce debut!... mi-am spus în barbă. Un amestec de vibraţii şi de intuiţii, de intensităţii interioare incandescente treceau prin corpul unei actriţe ca Tania Popa. În seara aceea, habar nu aveam că vine din Republica Moldova, că tumultul vorbelor poate să alterneze cu tăcerile stepelor în cîteva minute. Am plecat cu fata aceea acasă. M-a locuit. Mi s-a părut că fata asta învolburată are mereu la ea, cu ea, dragostea ca formă pură. Pentru viaţă. Şi, deci, şi pentru meserie. Cu alte cuvinte, omenescul. Pe urmă, a fost debutul de la Teatrul Naţional din Bucureşti, în 1994, cu Ondine, în spectacolul cu acelaşi nume, pus în scenă de Horea Popescu. Şi a intrat în trupă. În 1995, am văzut-o în *Aici nu mai locuieşte nimeni*, filmul Malvinei Urşianu. În doi ani, devenise o certitudine a talentului ei mare şi complex, a devoţiunii ca stil de existenţă. În 1998, era Nataşa din *Azilul de noapte* a lui Ion Cojar. Dacă aş fi fost bărbat, aş fi vrut să fug cu ea atunci! Aşa l-am înţeles mai bine, mult mai bine pe Vaska Pepel, disperarea lui de a se descătuşa dintr-o lume falsă, stătută, ca să înceapă totul, de la capătul lumii, cu această fată de mînă.

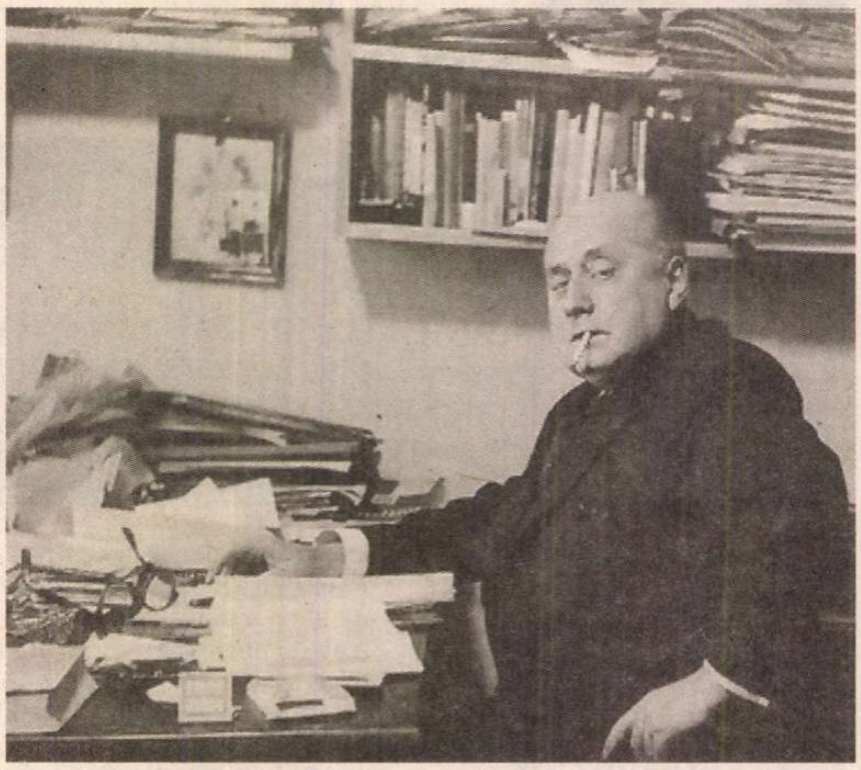
În cîte roluri, spectacole, filme nu am distribuit-o!... Oricum, în mult mai multe decît a jucat. De cîte ori am văzut un spectacol de rasă, m-am întrebat: de ce, oare, nu e Tania Popa acolo? Şi asta nu doar pentru că protagonista, să spunem, nu avea sare, şi nici piper, şi nici nu simţea personajul, şi nu era comunicare, şi poveştile mureau înainte chiar să se nască. Ci pentru că mi se pare că Tania Popa este vedeta generaţiei ei. Că este una dintre actriţele mari ale teatrului nostru. Şi că merită să fie cap de afiş. Ca să poată ţîşni în marile roluri, acolo unde performanţa ei se simte în larg. Nu am priceput mecanismul pentru care nu au fost invitaţi regizori, la Naţional, care să facă pentru ea un spectacol. Un spectacol important. Aşa cum a făcut constant Horia Lovinescu pentru Ştefan Iordache, la „Nottara". În 2002, mă uitam cu cîtă inocenţă şi delicateţe îşi ţese iubirea Mihaela, personajul ei din filmul lui Cristian Mungiu, *Occident*. Pe sub gene. P e urmă, un rol ca o mică bombă, care nu ştii dacă explodează sau nu: Zina din *Inimă de cîine*, regizat de Yuri Kordonskiy. Zîmbet-hohot de rîs, privirea care fuge jos, într-o parte. Ca a lui Chaplin. Sau ca a lui Bran cînd se fîstîceşte şi freacă locul cu botul pantofului, sub atenta supraveghere a propriilor ochi. Brusc interesaţi de aşa o grozăvie.

Nu mă mai întreb nimic. Mă bucur de ea. De Tania Popa. Tot ca acum douăzeci de ani. Nu am obosit să o privesc cu aceeaşi uluială, cu aceeaşi fericire că pune stăpînire pe mine, pe emoţiile mele. O actriţă solidă şi atît de vulnerabilă. Care mă duce în stepă. Care mă face să simt răcoarea pădurii şi sarea lacrimilor de pe obraji. Fata mea este acum *Fata din curcubeu*. Ea e cîştigătoarea Universului meu. Lia Bugnar i-a scris o poveste simplă, despre iubire. Fără iubire, te pierzi. Eşti în derivă. Nu-ţi pasă dacă trăieşti. Nu te doare dacă mori. Textul nu e Shakespeare, e adevărat, nici Cehov, nici Ibsen. Dar este un suport fabulos pentru salturile mortale pe care Tania Popa le face fără plasă de protecţie jos. Le face cu sufletul ei, cu mii de stări, cu un zîmbet cît o lume mare şi adevărată. Şi mi se pare cu atît mai valoros! Fata mea din curcubeu este un clovn trist. Ca Gelsomina. Rîde, plînge, cîntă, vorbeşte şi se prostituează pe ultimul rînd dintr-un cinematograf. Iubirea ei – Mama, Tatăl, Sora geamănă – sînt în cer. De ce? Pentru că aşa a fost să fie. Şi Bunicul Popo al Mayei este în Cer, de la un momnet dat. Iar Infernul se întinde pe pămînt în cartea Isabelei Allende. În Infern, cine te iubeşte? Dumnezeu, îmi şopteşte Fata mea din curcubeu. ■

Un stil aristocrat, în care materialul straniu al poemului era clătinat în retorte rafinate, demne de un alchimist al verbului, versuri constelate de o enigmă şi o stranietate care mă urmăresc şi azi.

■ nicolae coande

Gottfried Benn — melancolie şi distrugere



La Editura „Vremea" a apărut, spre sfârşitul anului trecut, o culegere de versuri şi aforisme, *Melancolie*, din opera poetului german Gottfried Benn. Mircea Barnaure (medic de profesie, locuieşte în Germania, este membru al Asociaţiei Scriitorilor Germani) a tradus versurile şi a făcut ilustraţiile, iar Ioana Orleanu (autoare ea însăşi, membră a aceleiaşi asociaţii) este traducătoarea aforismelor şi cea care a alcătuit un dosar introductiv al vieţii şi operei autorului. Avem, în sfârşit, o primă culegere mai amplă – 60 de poezii şi 240 de aforisme – din scrierile celui considerat de mulţi specialişti drept cel mai important poet german al secolului XX. Unii cred, dimpotrivă, că este supraestimat, dar Walter Kaufmann, traducătorul impecabil al operei lui Nietzsche în engleză, a scris că „puterea sa şocantă", care era „mult mai mare decât aceea a majorităţii poeziei beatnik", era un rezultat al „onestităţii brutale a unei percepţii fără precedent."

Prin anii '80 ai secolului trecut, am descoperit poezia lui Benn *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A. E. Baconski. Un stil aristocrat, în care materialul straniu al poemului era clătinat în retorte rafinate, demne de un alchimist al verbului, versuri constelate de o enigmă şi o stranietate care mă urmăresc şi azi. Mi-a rămas în minte o strofă din poemul *Sinteza*, cu versurile de final ca o lovitură de ciocan dată inimilor slabe înainte de a simţi cum poezia vine ca un cutremur, fără vreun semn, fără să bată timid la uşă: „Creierul meu s-a întors din caverne,/ din ceruri, din vite, din mâzgă târzie./ Ceea ce i se mai acordă femeii,/ e o suavă, sumbră onanie." Benn se simţea şi era un solitar eşuat în fenotipul german, tânjind după lumina spirituală a Franţei, un tip „marcat şi străin: tipul contrar", aşa cum îşi face simţit chipul în versurile ce poartă semnul exclusului: „Porţi semnul de hilot pe faţă/ şi pâine-ţi dă vreo meserie,/ dar ţi-e tabu externa viaţă,/ când păstrător tu eşti, sortit, de Poezie.// Esenţa nimeni nu ţi-o ştie,/ vechi, noi, relaţii ocoleşti,/ te recunoşti în poezie,/ te dăruieşti şi te jeleşti.// Iar întrebat ce faci şi unde,/ şi care e recolta ta,/ tu doar cu nu-uri poţi răspunde,/ şi-un ce secret doar sugera." (*Porţi*)

Gânditorul german Wolf Lepenies a făcut o analiză a profilului intelectual şi moral al acestui scriitor în care a văzut un „poet şi eseist incomparabil..., care îi smulgea literalmente limbii germane posibilităţi de exprimare nemaiîntâlnite, aşa cum a făcut-o Nietzsche înaintea lui." (*Ce este un intelectual european?*, Curtea Veche, 2012). A fost silit să practice meserii, precum cele de medic şi militar, pentru a se putea întreţine – el, care, potrivit lui Lepenies, dacă ar fi trăit în Franţa, ar fi devenit un mare om de litere. Portretul subtil pe care i-l face Lepenies este concentrat în acestă efigie subtilă a poetul care a râvnit ca nimeni altul *să creeze expresia*: „...ceea ce îl caracterizează este un nihilism al fermităţii, un mod de a gândi pe loc, capabil, totodată, de o mare mobilitate interioară." Ceea ce-i înrudeşte pe cei doi, crede gânditorul german, este ceea ce ambii văd în artă: „ultima posibilitate a unei activităţi metafizice în miezul nihilismului european." Însă, în vreme ce Dumnezeul lui Nietzsche e mort, Dumnezeul lui Benn este „forma care lasă speranţă şi nihilismului." Ce se întâmplă însă atunci când nihilismul astfel înţeles al artistului întâlneşte nihilismul Reich-ului preconizat de naziţti? Vremurile erau tulburi în Germania şi astfel îl vedem pe rafinatul Benn aderând după 1933 la ideologia nazistă, preamărind un regim preocupat, chipurile, de elemente profunde ale artei şi care se credea capabil de a crea „omul german interior". Ceea ce l-a sedus, conchide Lepenies, „a fost imaginea unui stat care punea în scenă politica precum o operă de artă, totală, care deposeda masele de orice gândire proprie, năucindu-le prin serbări..." Găsim la Benn, în chiar formularea sa, un „principiu al justificării lumii ca fenomen *unicamente* estetic." Frumos se mai amăgesc poeţii când ies din poezie, dar mai ales când rămân!

Cu formula precisă a Ioanei Orleanu, Benn a „practicat o viaţă întreagă camuflajul. «Masca» îi era indispensabilă." Şi-a dat destul de repede seama că nu se potrivea intenţiilor estetic-criminale ale nazismului („Ne simţim ca nişte artişti", afirma ritos Goebbels), însă căderea în politic se produsese. Nu poţi, cum spunea cineva, să treci prin noroi şi să-ţi păstrezi blana de hermină imaculată. A devenit indezirabil mişcării hitleriste, după acel scurt preludiu amoros, iar în 1938 era dat afară din Uniunea Scriitorilor Germani; acuzaţiile nu au întârziat să apară, mergând de la culpa de, ceea ce poate azi părea hilar, „expresionist", până la foarte gravul: „evreu". A făcut cercetări genealogice pentru a demonstra că este „arian" – iată unde l-a dus viaţa. Într-un ziar SS-ist era acuzat că scrie „porcării contra naturii". Estetizarea politicii, de care vorbea Walter Benjamin, un autor care a urmărit atent fenomenul hitlerist (s-a sinucis, în Franţa, din spaima de a nu fi prins ca evreu) lua şi astfel de forme aberante. După război nu a putut publica timp de câţiva ani: colaboraţionist, iată acuza. De aceea, pentru conturarea portretului său veritabil, sunt binevenite paginile pe care i le dedică Lepenies în cartea sa, în capitolul „Trădarea cărturarilor în Germania: o atât de blândă colaborare", unde adjectivul „blând" e catifeaua menită să indice slaba capacitate de rezistenţă, lipsa de caracter a intelighenţiei germane în perioada nazismului şi a comunismului. Cine vrea să înţeleagă totalitarismul european nu poate decât să facă apel la istoria obscură a obedienţei intelectualilor germani într-o ţară tăiată, după 1945, în două de Aliaţi. Simpla studiere a economiei nu ajunge.

Mai târziu, în apusul vieţii, Benn va primi ordine de merit şi „cruci", acceptate cu distanţa ironică, dar şi cu amărăciune, pe care le regăsim în astfel de notaţii: „Să ajungi târziu, târziu la tine însuţi, târziu la glorie, la festivaluri." Ca altădată Nietzsche, Benn „îşi sfâşia el însuşi interiorul prin cuvinte" (W. Lepenies), iar poezia reprezenta pentru acest personaj faustic cu (autoportretul îi aparţine) *interiorul unui conte şi exteriorul unui paria*, „un fenomen cu caracter primar în interiorul procesului biologic". Aşadar, nu este de mirare că a aderat instinctiv, însă după o regulă a gândirii proprii, la o mişcare ce preamărea cultul forţei şi al cărei apel la mituri, filtrate prin ştiinţele epocii, proslăvea apariţia omului nou, arianul care va conduce lumea prin salturi nemaiîntâlnite în istorie. În excelenta prefaţă, Ioana Orleanu surprinde caracterul ezitant al lui Benn, silit să disimuleze pentru a nu intra în vizorul autorităţilor, atât înainte, cât şi după căderea în dizgraţie: „În armată părea atât de bine integrat, că superiorii săi, care aflau din întâmplare de existenţa unui poet Benn, nu puteau crede că este una şi aceeaşi persoană cu doctorul Benn, pe care îl vedeau zi de zi." Benn, care îi răspunsese ritos lui Heinrich Mann, refugiat în Franţa, pentru opoziţia din exil a acestuia la regimul nazist („Personal mă declar pentru noul stat, pentru că aici poporul meu îşi făureşte un drum", afirma scrobit poetul), a fost silit să intre în ceea ce s-a numit emigraţia internă, însă după prăbuşirea Reich-ului nu a părut să se căiască de aventura din anii întunecaţi. Analiza lui Lepenies asupra vinovăţiei intelectualilor germani în timpul celui de-al Treilea Reich, dar şi a comunismului din fosta DDR, îl include şi pe acest inclasabil poet, incalificabil amăgit de forţa magmatică a prusianismului militar reactivat de naziţti. Asta, probabil, şi pentru că natura sa reflexivă îl împingea să creadă că nu există scăpare: cu toţii suntem prinşi într-o capcană existenţială, iar omul se află „periculos de aproape de marginea naturii." După ce se arată cucerit de retorica hitleristă, sfârşeşte prin a fi deprimat: *actualmente locul meu nu este în această ţară*. O fi vorba de „ţara Schlaraffia", clubul din Linz unde aderase Eichmann, locul unde evreii nu aveau ce căuta? Prin extensie simpatetică, urmând expresia Marinei Ţvetaeva, *poeţii sunt, prin destin, evreii tuturor timpurilor*. Aşadar – exclusul Benn.

Afirmaţia sa, „eul este un capriciu tardiv al naturii", trebuie gândită în strânsă relaţie cu o alta: eul poetic nu are istorie, credea el,

În zbuciumata lui viaţă – Benn a primit o recunoaştere târzie, dar binemeritată – scrisorile şi aforismele au întregit profilul spiritual al unui gânditor de prim rang care a intuit măreţia, ca şi tragedia unicităţii.

în poezie acesta „generează viziuni fragmentate şi instantanee semnificative pentru momentul prezent." (W. Lepenies) Poeticul ar fi „un fenomen cu caracter primar în interiorul procesului biologic", iar creativitatea are punctul de pornire în ceva neclar, enigmatic, care scapă analizei de tip istoricist, un fel de psihoză în care, ca şi schizofrenul, intră decis poetul: „(...) prin această crăpătură vedem într-adevăr adânc în tot ce are existenţa mai misterios şi mai nocturn." Întâlnindu-se cu teoria creaţiei din estetica lui Liviu Rusu, poetul german credea că „geniul este o anumită formă de degenerare pură care declanşează creativitatea" – şi cu toate astea şi-a pus verbul sub flamuri naziste, printr-un paradox al spiritului care socoteşte normalul ca fiind abnormul. Aşadar, o fiinţă iraţională, aşa cum este inclusiv poetul care se hrăneşte intuitiv din straturile prelogice ale existenţei, cele care „adăpostesc dionisiacul şi prin aceasta şi puterea de creaţie." (Ioana Orleanu)

Iubirile sale nu sunt mai puţin ardente decât opera, iar femeile au jucat un rol, pe rând, providenţial şi dramatic – „atâtea minciuni ai iubit,/ atâtea buze-ai căutat." Pe una dintre ele o iubea cu atât mai tare cu cât aceea îl prefera de departe pe altul, un negustor decavat, iar prăbuşirea sa este descrisă în termeni de un masochism perfect. Am amintit de amara strofă din *Sinteza*, dar putem întâlni în acest florilegiu strălucitorul poem *Multalbastra oră*, cu versurile de un regret sfâşietor „Când te întreb, a altuia doar eşti,/ cum de-mi aduci întârziate roze mie?/ Spui: vise trec, bat orele-n fereştri,/ ce-s toate astea: *eu* şi *lui* şi *ţie*?" *Chiuretaj* este o capodoperă a deznădejdii, în plăcere, de a fi femeie, în expulzia, dorinţa şi slăbirea vieţii care opreşte o viaţă, în tensiunea unei existenţe care se năruie în cabinetul crimei medicale, acolo unde erosul se împleteşte cu agonia: „Trupul puternic, slab narcotic/ Şi puţin fu,/ Convulsioneaz-acum erotic:/doar tu, doar tu// Pereţii cad, scaune, masă,/ De sânge, de ţesut sunt pline,/ În îmbulzeal-arzând setoasă/ Imensă scufundarea vine." La Benn putem sesiza cel mai bine acel efort de depersonalizare cerut de T.S. Eliot poetului modern, în efortul său de legitimare a vocii unice, care nu a rupt însă legătura cu simţul tradiţiei: „Un lucru asupra căruia trebuie insistat este că poetul are datoria să-şi dezvolte sau să dobândească conştiinţa trecutului (...) Progresul unui artist este un perpetuu sacrificiu de sine, o continuă renunţare la propria personalitate" (*Tradiţia şi talentul personal*, vol. *Eseuri*, Univers, 1974). Un fragment dintr-un poem al lui Benn este dovada puternică a acestei conştiinţe acute care se supune depersonalizării, pentru a deveni, cum cere poetul englez „un mediu mai bine elaborat", apt pentru a combina sentimente şi emoţii, nu neapărat noi, până la o formulă, însă, nemaiîntâlnită până atunci: „Tu ai a te-arăta doar în cuvinte/ care în forme clare-s aşezate,/ prea-omenescul au a şi-l dezminte/ în suferinţe firile-nzestrate.// Să te hrăneşti din carnea-ţi vie –/ şi-atent să fii că nimeni n-a aflat,/ nicicui povară să nu-i fie/ ce ţi se-ntâmplă-atât de-ntunecat" (*Morală de artist*). Acest spirit însetat de forme este poetul conştient de felul în care poezia lucrează prin oameni, îşi impune ritmurile şi dezvăluie praguri atinse doar prin intuiţia care ne călăuzeşte după legi arhaice, lăsate neatinse de ulterioara dezvoltare a creierului uman: „Şi forma, şi forma în mişcare,/ şi cea ivită, şi de noi cea dată –,/ tu eşti ce-i drept doar lut pentru ulcioare,/ de dalta-ţi însă trebuie săpată.// Tu însuţi n-o să recoltezi,/ când va-ncolţi sămânţa-mprăştiată,/ târziu, în cei ce n-ai să-i vezi/ imaginea-ţi demult e spulberată." („Forma")

Hans Magnus Enzensberger spunea într-un eseu al său (citez aproximativ) că, împreună cu gluma şi zvonul, poezia împarte capacitatea de a fi universală şi amintea chiar de un vers al lui Benn aflat pe buzelor tuturor iubitorilor de poezie din întreaga lume: „Ca-n august singur niciodată..." Poetul, mai spunea Enzensberger, este şi cel care nu iese niciodată la pensie, neodihnitul, spre deosebire de cei care se laudă cu o meserie pe care trebuie s-o pună în cui, în cele din urmă. *Le métier de poét*, cum remarca acelaşi T.S. Eliot, presupune acumulări de cunoştinţe şi rafinări întreaga viaţă, care să nu impieteze, însă, „asupra receptivităţii şi lenei lui, ambele necesare." Splendid – şi exact spus.

În zbuciumata lui viaţă – Benn a primit o recunoaştere târzie, dar binemeritată – scrisorile şi aforismele au întregit profilul spiritual al unui gânditor de prim rang care a intuit măreţia, ca şi tragedia unicităţii: „Întreaga omenire trăieşte din câteva autoîntâlniri, dar cine se întâlneşte cu sine însuşi? Numai câţiva, şi aceia în singurătate." Iubitorii de poezie care au citit cândva poemele sale în traducerile româneşti de până acum au, graţie solidei tradùceri a lui Mircea Barnaure, precum şi a subtilului portret făcut de Ioana Orleanu, şansa de a intra în contact cu lirica sa cuprinsă între anii 1913-1956, un eşantion reprezentativ din creaţia unui mare poet care a marcat poezia europeană a secolului trecut. Poate că ar fi fost mai bine ca poemelor antologate să li se fi precizat, pe lângă anul scrierii, şi provenienţa, volumul din care făceau parte. Cu modestele mele cunoştinţe de limbă germană, mi-am dat seama că traducătorul a încercat să prezerve acel sunet original al poeziilor lui Benn, într-o limbă românească capabilă de multe ori de a primi foarte expresiv sunetul autentic din alte limbi. În anumite versuri, în traducere avem un sunet eminescian („sub mâini va reveni / al nopţii tragic cânt" – amintind de *va geme de patimi/ al mării aspru cânt*), iar unii termeni nu sunt traduşi în româneşte („se văd marea şi *mastele*..."", unde termenul astfel tradus din germanul *Masten* semnifica mai cunoscutul „catarge") mizându-se pe competenţa lingvistică a cititorului.

Benn a fost, poate, cu expresia lui Goethe, pe care a preluat-o într-un poem, printre „puţinii care-au înţeles". A fost iubit de femei şi, poate că, aşa cum spune Fritz J. Raddatz, nu a putut iubi decât post-mortem, ca unul care nu îşi poate arăta tandreţea decât după ce fiinţele dragi au dispărut. Mai presus de toate, l-a iubit pe Nietzsche, cel pe care îl deplânge pentru viaţa lui chinuită şi munca de cenobit, în vreme ce alţii au devenit excelenţe în timpul vieţii: „Pentru asta a muncit el, cu 20 de dioptrii pe doi ochelari, descojind cârnaţi şi şi-a mai plătit şi singur ce-a publicat, în timp ce Ranke şi Willamowitz-Möllendorf au devenit excelenţe. Aceştia sunt viaţa! O alta nu există." Splendidul poem *Torino* stă mărturie pentru felul în care apărea şi trăia în versurile lui Benn figura iubită a filozofului şi poetului care „încă nu despărţise istoria şi natura de intelect, el încă mai credea într-o compensare": „«Pingelele la ghete-s duse», /marele geniu în pustie/ în ultima-i scrisoare spuse –/ apoi, ţac, Jena –; psihiatrie."// Nu-mi cumpăr cărţi, s-au dus toţi banii, / aşa prin librării mă ţin:/ note – la coadă cu golanii: –/ astea sunt zilele-n Turin. // În timp ce-alesul putregai/ sugea la punte scoal-te masă, îmbrăţişă la birje cai, până ce gazda-l trase-acasă."

A văzut cu putérea intuiţiei şi-a lucidităţii care-l caracterizau („Trebuie să fii foarte mult, ca să nu mai exprimi nimic. Taci şi vezi-ţi de drum.)" cum este şi cum va fi viaţa unui spirit adevărat, care trăieşte prin vocea şi valoarea sa nealterată de părerile pontifilor din jur, cu amărăciunea că a ştiut cum se învârte roata lumii: „(...) aşa eşti şi niciodată nu vei fi altfel, aşa trăieşti, aşa ai trăit şi aşa vei trăi. Cine are bani, se însănătoşeşte, cine are putere, jură corect, cine are forţa, creează dreptul. Asta este istoria! *Ecce istoria!* (1930, din eseul *Pot poeţii schimba lumea?*). Marele său poem *Ca-n august singur niciodată* este declaraţia sa pură, directă, candidă şi atât de lucidă adresată lumii – dar lumii sale interioare, ruminată după chipul nobleţii asumate într-o viaţă demantelată, o ruină la care a lucrat intens: „Ca-n august singur niciodată:/ ora-mplinirii –, peste gard,/ roade de aur, roşii ard,/ dar unde ţi-e recolta toată?// Sunt ape clare, cerul blând,/ şi câmpuri strălucesc uşor, dar de izbânzi, dovada lor,/ imperiul tău pare flămând.// Unde noroc confirmă toate,/ schimbă priviri şi verighete,/ de lucruri, vin, fiinţe bete, –/ slujeşti contra-noroc, luciditate."

Poate că nu pot să schimbe lumea, nici nu-şi propun aşa ceva, dar poezia lor schimbă pentru un timp perspectiva din care poţi privi lumea, cu ochi mai limpezi, cu o luciditate cu care poţi spune că prinzi o clipă, cât ţine versul, o fărâmă de înţeles în „ceea ce se joacă universal". Deşi Benn ne asigură că nu este nimic de înţeles. Şi „nici doliu nu poate fi". ■

Un italian despre paşoptiştii români

Cartea lui Roberto Merlo, profesor la Universitatea din Torino, doctor în românistică, tratează un subiect fundamental pentru cultura noastră: rădăcinile preromantice ale mitului dacic. Preocupat de amploarea pe care i-au dat-o paşoptiştii, Merlo alcătuieşte o adevărată „hartă" a elementelor unui mit de construcţie cultă. Nu atât mesajul literar interesează în cartea sa, cât amploarea pe care a avut-o povestea Dochiei într-o literatură militantă în linie naţională. Textele investigate sunt numeroase, cuprinzând scriitori de referinţă, de la Bolintineanu, Asachi, Baronzi, Bumbac etc., până la autori mai puţin discutaţi, precum E. Antonescu. Materialul bogat, ca şi bibliografia critică absolut impresionantă copleşesc şi accentuează erudiţia cărţii, scrisă într-un stil pe cât de aplicat pe atât de rafinat. Roberto Merlo este un cercetător scrupulos, perfecţionist chiar, extrem de atent la fiecare detaliu şi direcţionat în permanenţă asupra tezei pe care o demonstrează cartea, anume faptul că mitul dacic este unul aproape în totalitate literar. Fiecare pagină o demonstrează cu prisosinţă şi cu afecţiune faţă de subiect.

Volumul *Il mito dacico nella letteratura romena dell'Ottocento* (Mitul dacic în literatura română din sec. al XIX-lea) a apărut la Edizioni dell'Orso, 2012, într-o ediţie elegantă, de 400 de pagini, sub îngrijirea regretatului profesor Marco Cugno.

■ Doina Ruşti

În timp ce noi suntem asaltaţi zilnic cu manipulări, cinism, minciună şi corupţie, cartea lui Unger ne dă o oportunitate (surprinzătoare, date fiind percepţiile comune) de a vedea un politician onest în intenţiile sale, autentic patriot, oricât de demonetizat ar părea acum termenul, şi excesiv de sincer.

O biografie a lui Machiavelli

Trăim o exacerbată *epocă foiletonistică*, după cum numea Herman Hesse un fenomen căruia, la momentul respectiv, nu avea cum să îi intuiască adevărata amploare şi pe care îl subsuma vieţii culturale, dar care a ajuns, treptat, să se extindă la toate aspectele existenţei noastre ca fiinţe sociale. „Flecăreala" despre subiecte importante, minorul, anecdoticul, cancanul ce pun în umbră semnificativul ne ţin adeseori cu ochii aţintiţi asupra evenimentelor, împiedicându-ne totodată să înţelegem resorturile profunde ale acestora, să distingem adevărul de minciună şi binele de rău. O cultură politică mai dezvoltată ne-ar putea oferi posibilitatea unei vieţi mai bune şi a unei societăţi mai echilibrate, iar pentru aceasta avem la dispoziţie tot mai multe materiale informative. Şi dacă timpul nu ne permite decât o pasageră lectură de vacanţă, pe care o dorim facilă, odihnitoare şi, în acelaşi timp, educativă, există cărţi ce corespund criteriilor noastre.

În această categorie se înscriu trei apariţii de dată recentă ale Editurii Eikon, îngrijite de ambasadorul George Cristian Maior. Este vorba despre trei biografii de oameni de stat celebri şi interesanţi, percepuţi în imaginarul popular mai degrabă drept anti-eroi, dar care, analizaţi în lumina adevărului istoric, se pot dovedi modele de oameni politici şi ne pot ajuta pe noi, cititorii nespecialişti, să ne formăm idei şi concepţii proprii despre cum vrem să fim conduşi. *Bismarck: o viaţă*, de Jonathan Steinberg, şi *Eminenţa sa cardinalul Richelieu şi ascensiunea Franţei*, a lui Jean-Vincent Blanchard, deschid această serie, fiind urmate de *Machiavelli: o biografie*, de Miles Unger.

Iniţiativa celor trei volume, în egală măsură plăcute şi informative, are ca scop formarea şi promovarea culturii politice. Pornind de la particular spre general, experienţa anumitor oameni de stat, cu reuşitele şi nereuşitele lor, ne serveşte spre a teoretiza resorturile politicii, iar baza teoretică astfel obţinută ne ajută să înţelegem mai bine practica actuală. Altfel spus, ni se propune să învăţăm - fără un efort conştient, supus rigorilor instituţionale şi academice - lecţia istoriei, care însă este şi trebuie să fie şi literatură şi poate face deliciul unor zile de vacanţă.

Volumul *Machiavelli: o biografie* implică întrucâtva o schimbare de paradigmă faţă de cele anterioare. În aparenţă, biografiile unor oameni de stat proeminenţi – chiar dacă nu în unanimitate apreciaţi – precum Richelieu şi Bismarck sunt urmate de cea a unui mărunt birocrat al Republicii Florentine, cunoscut iubitorilor de carte mai degrabă drept autor al *Principelui* decât ca politician practicant. În ciuda rangului lui mult mai mic în ierarhia politică, alegerea acestuia nu este întâmplătoare. Biografia lui Niccolò Machiavelli nu reprezintă o coborâre a ştachetei spre funcţionari minori, ci dimpotrivă, o trecere de la particular la general, de la empiric spre teoretic: după două exemple de politicieni reputaţi, George Maior ni-l propune pe cel a părintelui politicii moderne; după doi reputaţi practicanţi ai artei politice, unul mai puţin reputat ca practicant, dar prim şi inegalabil teoretician.

Autorul biografiei, jurnalistul american Miles Unger, ne prezintă, în urma a cinci ani de documentare în Florenţa, operele politice fundamentale ale lui Machiavelli, *Principele* şi *Discursuri asupra Primei Decade a lui Titus Livius*, învăluite însă în parfumul perioadei sale istorice, al vieţii politice şi sociale a oraşului-stat la apogeul Renaşterii, printre umbrele mai puţin ilustre dar la fel de fermecătoare ale cunoscuţilor lui Machiavelli, deghizaţi în personaje de roman. În plus, Unger ne deschide apetitul pentru talentele de istoric şi de poet ale florentinului, precum şi pentru picanteriile traiului său libertin ce l-au inspirat ca dramaturg, autor al succeselor comice *Mătrăguna* şi *Clizia*.

Această biografie a lui Machiavelli – completată de prefaţa domnului Maior, *Superpolitica* – este o carte uşor de citit, cum aminteam, dar nu lipseşte cititorul de bucuria uneori amară de a se confrunta cu situaţii ale vieţii de zi cu zi pe care uneori am prefera să le evităm. În timp ce noi suntem asaltaţi zilnic cu manipulări, cinism, minciună şi corupţie, cartea lui Unger ne dă o oportunitate (surprinzătoare, date fiind percepţiile comune) de a vedea un politician onest în intenţiile sale, autentic patriot, oricât de demonetizat ar părea acum termenul, şi excesiv de sincer. Această sinceritate exagerată, alături de un spirit de observaţie fin şi numeroase experienţe triste ca practicant al artei politice şi diplomatice, i-au atras lui Niccolò Machiavelli o proastă reputaţie, însă cititorul atent şi dezbărat de prejudecăţi poate vedea în figura blândă a acestuia un om dornic de mai bine nu pentru sine sau pentru un grup social limitat, ci pentru stat.

Teza centrală a lui Unger în ceea ce priveşte postura de politician a lui Machiavelli, de altfel deloc nouă, este că acesta a fost un practicant şi un teoretician echilibrat, iar nu un avocat fervent al tiraniei, aşa cum ni-l imaginam cu toţii din *Principele*. Nu putem înţelege cu adevărat opera politică a acestuia decât citind în paralel cele două tratate politice importante ale sale: *Principele*, o broşurică ce a traversat secolele prin valuri de controverse, emanând din experienţa de viaţă a funcţionarului public şi propagată de excesele sale de limbaj şi de teoriile radicale ce par a susţine tirania ca mod de ocârmuire a statelor, şi *Discursurile*, un tom mult mai aşezat ale cărui argumente se trag preponderent din istoria Romei antice şi care proslăveşte idealul republicii ca formă supremă de guvernare.

Momentul iniţial de surpriză pentru cei care intuiesc în Machiavelli cele două feţe ale lui Ianus e uşor de depăşit dacă ne gândim la maxima atât de frecvent atribuită acestuia (dar niciodată rostită de el) *scopul scuză mijloacele*. Scopul permanent al lui Machiavelli, pe care mulţi dintre noi, sătui de politicienii români, nu i l-am fi bănuit, este de a asigura binele naţiunii sale. Dacă acesta poate fi asigurat prin republică, formă de guvernământ cu o largă reprezentare populară, în care vocile şi interesele multora se echilibrează reciproc, cum a fost cazul Romei antice, este de dorit instaurarea republicii. Dacă însă naţiunea a decăzut atât de mult încât nu mai găseşte în sine valorile care să ducă mai departe gloria republicii, se justifică tirania.

Machiavelli este unul dintre primii şi puţinii gânditori care admit un fapt pe care noi toţi avem nevoie să îl analizăm mai frecvent şi cu mai mare atenţie: nu toate valorile sunt compatibile, nu toate idealurile – oricât ar fi ele de înalte – sunt în armonie. Libertatea şi prosperitatea unora pot fi în dezacord cu cele ale patriei lor. Un stat care respectă principiile moralei creştine şi întoarce şi celălalt obraz în momente în care ar fi de dorit să-şi consolideze pe toate căile puterea va fi un stat slab, în detrimentul cetăţenilor săi.

Încercând să ne rupem de fascinaţia istoriei şi să revenim în prezent, putem să ne gândim, spre exemplu, la Uniunea noastră Europeană, la comunitatea de state rămasă din ce în ce mai mult un proiect mai mult teoretic şi utopic decât practic, tocmai fiindcă de multe ori idealurile sale contravin obiectivelor de moment ale unora dintre statele membre. Mai mult, ocazionalele incompatibilităţi dintre bunăstarea statului, pe care Machiavelli o vede drept prioritatea supremă, şi cea a indivizilor duc la noi dileme şi conflicte de natură etică.

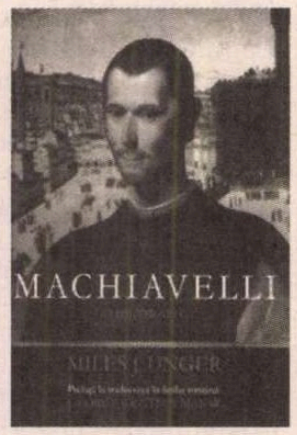
Machiavelli are, desigur, contradicţiile sale, însă nu atât de flagrante cum părea dubla adeziune faţă de tiranie şi republică. Spre exemplu, concepţiile sale de viaţă se îndepărtează destul de mult de valorile tradiţionale şi de cele creştine, păcat dificil de acceptat într-o perioadă în care biserica şi statul erau încă strâns legate, însă în traiul de zi cu zi pare a respecta toate convenţiile sociale pe care le presupune practica religioasă.

Însă mai mult decât contradicţiile ocazionale dintre vorbe sau fapte, sau chiar la nivel de idei între diversele sale scrieri, altminteri explicabile contextual, ceea ce şochează în scrierile lui Machiavelli sunt unele excese de limbaj. Formulările prea directe şi sincere pe de o parte fac deliciul lecturii *Principelui*, dar pe de altă parte îl pot face pe autor să pară extremist sau radical. Însă el alege să renunţe la ipocrizie, să scoată măştile şi să admită că nu imaginea unei utopice lumi perfecte este calea spre progres, ci, în cele din urmă, trebuie să lucrăm cu instrumentele pe care le avem la îndemână. Oamenii nu sunt perfecţi, nici măcar când sunt bine intenţionaţi: *Reformatori oneşti, oricât de merituoase le-ar fi fost idealurile (...) au dat greş şi au cauzat nenorocirea altora în mare parte fiindcă au înlocuit ceea ce este cu ceea ce ar trebui să fie, fiindcă la un moment dat au căzut pradă lipsei de realism*[1]. Iar aceşti oameni imperfecţi nu pot face un stat puternic şi glorios decât renunţând la unele valori convenţionale, încălcând sistemul moral consacrat, lepădându-se de optimism sau cinism în favoarea unui realism consecvent.

După cele de mai sus, nu pare surprinzătoare teza lui George Maior care, în prefaţa cărţii, avansează viaţa de politician şi opera politică a lui Machiavelli drept exemple de actualitate pentru scena politică de azi, gratulându-l pe florentin cu meritul de a fi întemeiat direcţia realistă în ştiinţa politică şi în relaţiile internaţionale.

După cum aminteam, teza fundamentală emisă de Unger în ce priveşte doctrina politică a lui Machiavelli nu este, în esenţă, una inovatoare. Nu sunt puţine studiile despre autorul *Principelui*, iar cartea de faţă nu e neapărat nici cea mai originală, nici cea mai comprehensivă. Florentinul a fost apărat sau acuzat pe rând de teologi, filosofi, istorici şi politicieni, începând de la Innocent Gentillet (rămas în istorie în principal pentru diatriba sa împotriva lui Machiavelli), Croce, Spinoza, Rousseau, Hegel, până la diplomatul britanic Jonathan Powell, care şi-a analizat mare parte a carierei politice luându-i ca reper opera.

Cartea merită însă a fi citită deoarece, dincolo de stilul cursiv şi aerisit al scriiturii (al cărei autor este, în definitiv, de formaţie jurnalist, ştiind deci să pună punctul pe *i*), există câteva bucurii aparte în această lectură, unele efemere, altele de mai lungă durată.



Miles J. Unger, *Machiavelli. O biografie*, Eikon, Cluj-Napoca 2013

Mai întâi, volumul lui Unger ne încântă prin numeroasele şi viile referinţe la istoria şi arta Renaşterii florentine. Pe străzile cetăţii, Michelangelo îl ironizează pe gonfalonierul Soderini în timp ce îl sculptează pe *David*. Leonardo da Vinci îşi exersează talentele inginereşti trudind alături de Machiavelli pentru recucerirea Pisei de către Florenţa. Sandro Boticelli pictează aici, sub patronajul familiei de Medici, *Naşterea lui Venus*. Florentinii ni se relevă drept oameni sofisticaţi, iubitori de artă şi dependenţi de plăceri senzuale, iar atmosfera decadentă a tavernelor şi a bordelurilor e şi mai vie prin antiteza cu predicile severe ale călugărului dominican Girolamo Savonarola. Florenţa este în sine personaj romanesc, micul oraş-stat greu încercat din punct de vedere politic şi militar - dar cu ambiţii coloniale - stârnind simpatie şi o oarecare nostalgie. Germenele statului naţional italian era abia sădit, fiind interesant de urmărit şi frământările ce l-au premers.

Ca orice lectură bună, *Machiavelli: o biografie* ne deschide calea spre alte posibile cărţi şi interese de vacanţă – şi nu numai: inevitabil recitim *Principele*, citat extensiv şi de Unger, şi ne îndreptăm atenţia către *Discursuri* (operă încă netradusă integral în româneşte), către comediile lui Machiavelli, dar şi către alte personaje istorice ale epocii cel puţin la fel de interesante. Unger însuşi a debutat ca biograf cu *Magnifico: The Brilliant Life and Violent Times Of Lorenzo de' Medici*, în vreme ce intrigile politice din Vaticanul perioadei respective ne îndeamnă să analizăm mai profund mărirea şi decăderea papilor vremii. De asemenea, biografia lui Machiavelli se întretaie, în mod necesar, cu aceea poate chiar mai fascinantă a familiei spaniole Borgia, Cesare, fiul papei Rodrigo Borgia, fiind chiar modelul despotului luminat portretizat în *Principele*.

Mai presus de orice însă, biografia lui Machiavelli propusă de Unger ne lasă cu bucuria – uneori amară – a unor întrebări ce se impune a fi analizate în amănunt, câtă vreme încă suntem fiinţe sociale: în ce măsură poate cu adevărat politica să ne îmbunătăţească viaţa? De ce fel de politicieni avem nevoie ca să pună în practică o politică mai relevantă pentru binele statului? Cum trebuie să se raporteze aceştia la dihotomiile dintre politică, etică şi religie? Ce pârghii avem să îi determinăm să acţioneze în favoarea noastră şi nu a intereselor proprii? Este necesar să renunţăm la unele drepturi pentru a obţine beneficii, la binele individual în favoarea celui general? Despot luminat sau conducător democrat, şi există cu adevărat o linie clară de demarcaţie între cele două versiuni?

■ **Diana Ivan**

[1] Isaiah Berlin, *The Originality of Machiavelli*, Ed. Sansoni 1972, p. 42.

Romanul polițist și lingviștii

Nu, nu e vorba despre cum citesc lingviștii un roman polițist. Lingviștii cu pricina, în număr de șapte, sunt personaje într-un roman polițist în care unul dintre ei e ucis. Romanul cu pricina aparține unui american, David Carkeet, și se intitulează *Dublul negativ*. Lingviștii cu pricina se ocupă cu studiul apariției și dezvoltării limbajului la copii. Locul acțiunii este o creșă atașată unui institut de cercetări specializat în limbajul infantil. Acolo are loc crima. Unul dintre personaje, Arthur Stiff, e găsit mort, scalpat, în biroul unui coleg, Jeremy Cook. Jurnalistul căruia acesta din urmă îi explică în ce constă munca lor e descoperit, la rândul lui, înecat într-un râu în care a fost azvârlit de… mașina de scris a lui Cook. Studiul cuvintelor pronunțate, la început, incorect de către bebeluși îl conduce pe Cook, principalul suspect, care anchetează pe cont propriu, la descoperirea criminalului. ■

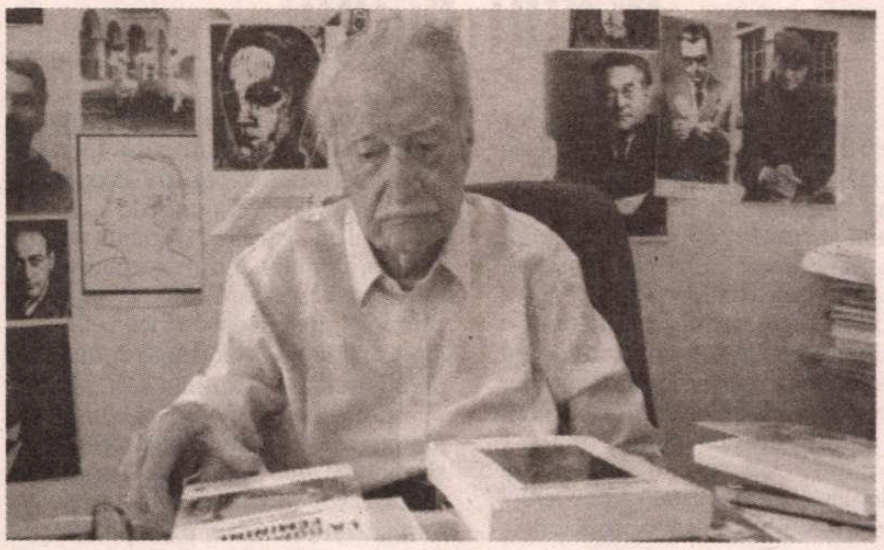
Romanul Marianelor

O normaliană de 25 de ani din Franța, pe numele ei Lise Charles, a debutat recent cu un roman a cărui eroină principală se numește Marianne. Pe românește, Mariana. E un roman despre o dragoste care moare. Frumusețea constă în trimiterile subtile la numeroase opere literare sau plastice în care apare o Marianne: la Musset și Marivaux, la *Scrisorile portugheze* atribuite Marianei Alcoforado, la poemul englezului Tennyson sau tabloul inspirat de acesta pictorului prerafaelit Millais, tablou reprodus în roman. Iubitul eroinei este un descendent al unei familii italiene menționate de Stendhal în *Cronici italiene*. Și așa mai departe. Dacă e s-o credem pe recenzenta romanului din „Le Monde des Livres" din 28 iunie, Lise Charles are, pe lângă cultură, un remarcabil talent literar, romanul ei încântându-i deopotrivă pe critici și pe cititorii obișnuiți. ■

Biserica rusească și internetul

Știre de presă („Le Point" din 20 iunie), senzațională în felul ei, provine din Rusia: patriarhul Bisericii Ortodoxe, Chiril, i-a sfătuit pe călugări să nu mai navigheze pe internet. Și, mai ales, să renunțe la smartphone. Ideea Prea Fericitului este că locul celor care recurg la scule precum cele menționate nu e în mănăstiri. Declarația a fost făcută cu ocazia unei vizite la Muntele Athos. Chiril le îngăduie, în schimb, preoților accesul pe rețelele de socializare, pentru că pot, astfel, să-și joace mai bine rolul de misionari. Într-o carte de memorii se povestește despre un Episcop de la Călimănești de pe la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, când se inventase telegraful, că interzicea călugărilor și preoților să trimită depeșe telegrafice sub cuvânt că numai dracul le poate purta pe fir dintr-o parte în alta a țării. ■

A murit Maurice Nadeau



Născut pe 21 mai 1911 la Paris, Maurice Nadeau a murit pe 16 iunie 2013. Avea 102 ani. Mare prieten al României și cunoscător al literaturii noastre, Nadeau a fost o personalitate celebră în Franța. Revista editată de el, „La Quinzaine Littéraire" continuă să apară și după moartea lui. Nadeau și-a petrecut ultimele luni de viață încercând s-o salveze de la naufragiul provocat de criză cu ajutorul – cui credeți? – al firmei de marochinărie a lui Louis Vuitton. Și se pare că a reușit. A debutat în 1945 cu o carte de referință, *Istoria suprarealismului*. Alte titluri deopotrivă de importante: *Flaubert, scriitor, Sade. Insurecția permanentă*. Plus volume de memorii. A condus apoi paginile de literatură din revista „Combat", al cărei director a devenit în 1951. Între 1953 și 1977, conduce revista, fondată de el, „Les Lettres nouvelles", ca și, din 1977, editura cu același nume. A descoperit numeroși scriitori, francezi, ruși, americani, italieni, polonezi, unii laureați Nobel: Claude Simon, Malcolm Lowry, Georges Perec, Varlam Șalamov, Michel Leiris, Roland Barthes, Nathalie Sarraute, Henry Miller, Leonardo Sciascia, Witold Gombrowicz, J.M.Coetzee, Bruno Schulz, Arthur Koestler, Michel Houelebecq și alții. Nu mai e cazul să spunem că i-a cunoscut, în lunga lui viață, pe majoritatea scriitorilor contemporani, de la Breton la Camus și de la Paul Nizan la Sartre. Comunist în tinerețe, ca și Nizan, a devenit ulterior trotkist. Iubirea cea mare a rămas suprarealismul. ■

În ținuta Evei

Acesta este titlul unui eseu al Delphinei Horvilleur, una din cele două femei-rabin din Franța, care a acordat un interviu revistei „Le Point" din 27 iunie. Tema eseului? De ce femeia continuă să fie stigmatizată în iudaismul ultra ortodox. Se știe că evreii ultra ortodocși îi mulțumesc lui Dumnezeu, în rugăciunea lor zilnică, de a nu-i fi făcut femei. Delphine Horvilleur remarcă o dublă evoluție legată de rugăciunea cu pricina. Pe de-o parte, iudaismul liberal a eliminat-o demult din practica religioasă. Iudaismul ortodox, la rândul lui, a căutat interpretări moderne ale textului. Autoarea eseului spune: „Femininul înfricoșează, femeia fiind adesea raportată la anatomia ei. I se cere să-și ascundă anumite părți ale corpului ei, ca și cum acestea i-ar exhiba fără rușine interioritatea […] Femeia e suspectată de a suscita în bărbat teama de a se lăsa pradă pulsiunilor, de a-și pierde controlul." Interesant este că *Vechiul Testament* e populat de numeroase femei extraordinare, începând cu Myriam, sora lui Moise, în lipsa căreia, susține tradiția, evreii n-ar fi ieșit niciodată din Egipt. Rolul femeii iudaice a fost, de altfel, considerat în moduri diferite de-a lungul istoriei. Nu există o mai frumoasă glorificare a femeii și a iubirii decât aceea din *Cântarea Cântărilor*. Ultra ortodocșii refuză tocmai această idee a evoluției interpretării date rolului femeii în decursul timpului. Delphine Horvilleur e de părere că una din datoriile rabinilor constă în a explica istoria conceptelor tradiționale, nu de a le transforma în legi eterne și indiscutabile. Ea își încheie interviul astfel: „N-am nici o problemă cu femeile care vor să poarte voalul. Ar trebui însă ca ele să știe de ce o fac, ce text le pretinde să-l poarte, pentru ce motiv și de când." ■

Franța și umanioarele

În eseul lui obișnuit din „Le Point" (4 iulie), Patrick Besson evocă una din cele mai importante, poate chiar cea mai importantă, tradiție intelectuală franceză, aceea constituită, cu două secole în urmă, în jurul lui É(cole) N(ormale) S(upérieure), pe scurt, ENS. Absolvenții ENS, normalienii, au format în secolele XIX și XX garda pretoriană a culturii umaniste din țara marelui filosof Henri Bergson, a marelui sociolog Emile Durkheim și a marelui om politic Jean Jaurès, ca să-i menționăm doar pe ei dintre atâția la fel de celebri, aparținând toți trei promoției ENS 1878. Normalianul s-a făcut remarcat în toate domeniile. Scrie, în stilul lui plastic, Besson: „Dacă ar fi existat normalieni în Noaptea Sfântului Bartolomeu sau în timpul Terorii, ar fi fost mai puține victime sau, poate, nici una. Războiul de 100 de ani ar fi durat un week-end. Fronda s-ar fi limitat la câteva pamflete documentate și bine construite." Din păcate, notează Besson, caracterul catastrofal al atâtor evenimente din istoria Franței se explică prin punerea lor la cale și prin organizarea desfășurării lor de către ne-normalieni sau, cum îi numește autorul, cu un joc de cuvinte, *anormaliens*. „Anormalianul se află în centrul tuturor nenorocirilor cunoscute de țara noastră de la fondarea ei de către Clovis în 481: războaie, revoluții, genocide, foamete." Besson conchide pe un ton ironic-optimist că, începând din zorii secolului XXI, normalianul revine în fruntea bucatelor: „Fapt este că, de când normalienii sunt din nou la putere, Franța se află într-o stare de plâns, dar nu există, probabil, nici o legătură între una și alta." ■

Când statul îi fură pe particulari

În același număr din „Le Point", Michel Onfray dezvăluie o mare nedreptate făcută de statul francez unor istorici care au descoperit în 1994 o grotă preistorică pictată, asemănătoare celei de la Lascaux. Grota poartă numele celui a cărui intuiție i-a condus pe cei trei la descoperirea acestei bijuterii de artă străveche: Chauvet. O lege din 1941 dă descoperitorului, numit inventator, anumite drepturi materiale. Statul francez le-a răpit lui Jean-Marie Chauvet, lui Christian Hillaire și Eliettei Brunel drepturile cuvenite conform legii, ba chiar a recurs la un fals în acte publice, fals condamnat și anulat de tribunal în 2000, ca să justifice scoaterea din joc a celor trei istorici. Cu toată hotărârea tribunalului, abuzul a continuat. Un film al lui Werner Herzog din 2010, „Grota viselor pierdute", nici măcar nu-i pomenește pe cei trei, cărora, în consecință, nu le-a revenit nici o centimă din rețeta de aproape 4 milioane de euro. Eliette Brunel a încercat să se sinucidă, urmare a depresiilor repetate, și trăiește dintr-o pensie lunară de 700 de euro. Scrie patetic-ironic Onfray în încheiere: "Cei trei prieteni, epuizați, obosiți, la capătul puterilor, plini încă de energia disperării, au adresat recent o scrisoare președintelui Republicii, François Hollande. La noi, ca și aiurea, cel dintâi dintre francezi s-a comportat ca un om normal, cu alte cuvinte, ca cel din urmă dintre francezi: n-a dat nici un semn de viață. Să ne păstrăm luciditatea: când nu reușește să intre în Istorie, de ce i-ar păsa de preistorie?" ■

29

Ochiul magic

Curiozităţi (ne)literare

● Fosta noastră colaboratoare, Rodica Zafiu, a cărei trecere la *DILEMA* o regretăm, îşi culege de obicei exemplele de stricare a limbii de pe internet. Cu alte cuvinte, gata stricate de nişte inşi care au cele mai proaste relaţii cu limba română. Şi care îşi semnează textele cu pseudonime. Ne întrebăm ce relevanţă au greşelile de vocabular sau de gramatică ale lui, de pildă, Clopoţel.ro. *Fără **dar** şi poate*, niciuna.

● Marius Chivu le chestionează, în *DILEMATECA* din iunie 2013, pe câteva doamne în legătură cu „cel mai sexy personaj din literatura română". Răspunsuri variate, unele directe, altele ocolite, ca toate răspunsurile doamnelor la întrebări. „Optez şi votez pentru locotenentul Ragaiac din romanul lui Gib I. Mihăescu", optează şi votează Ruxandra Cesereanu. Ah, Ruxandra…

● Tot în *Dilemateca*, citate din splendida carte a lui Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*. „Poeţii sunt fizicienii sensului". Am prefera: „Poeţii sunt chimiştii sensului". Sau: „Cel mai minunat, dar şi cel mai înfricoşător aspect al acestei lumi este principiul de maximalitate: dacă aşteptăm destul de multă vreme, totul se întâmplă. Chiar miracolele şi chiar cele mai mari grozăvii." Partea proastă este că pentru miracole trebuie să aşteptăm *prea* mult, iar pentru grozăvii *prea* puţin. O simetrie de care ne-am lipsi bucuroşi.

● Aflăm că Mircea Arman (să vă mai spunem cine este?) a ajuns la o „înţelegere" cu C.J. din Cluj şi a scăpat de destituirea din funcţia (câştigată prin concurs, nu e aşa!) de manager al *TRIBUNEI*. Nu stăm acum să-l întrebăm pe preşedintele C.J. de ce s-a răzgândit. Ne punem o întrebare mult mai simplă: ce ar mai trebui să facă Mircea Arman ca să fie trimis acasă? Faptul că a dat afară, fără nici un temei legal, redactori sau membri ai Colegiului redacţional, personalităţi cunoscute ale Clujului cultural, distrugerea revistei care i-a fost dată pe mână, înjurăturile, da, înjurăturile pe care le-a expediat pe *e-mail* unuia din intelectualii marcanţi ai Clujului (le-am reprodus în numărul trecut al revistei noastre), interviul din *Cotidianul*, plin de ameninţări iresponsabile, dosarul penal, declaraţiile mitomane, între care replica patologică la scrisoarea de protest semnată de peste 500 de scritori şi care concurează la cel mai aberant text din presa românească a ultimilor 100 de ani, care a stârnit indignarea până şi a unor politicieni locali, nimic din toate acestea nu pare să conteze în ochii oficialităţii liberale de pe Someş. Aşa că revenim la întrebarea noastră: ce ar mai trebui să facă Mircea Arman? Dacă nici excluderea din USR n-a contat…

Alt fel de amintiri din copilărie

Semnalăm un volum recent apărut sub egida Fundaţiei Academia Civică, în colecţia *Istorie orală: Copilăria, ca luptă de clasă*, editori Traian Călin Uba şi Ilie Rad, cu o prefaţă de Ana Blandiana. Cele trei secţiuni ale lucrării, aşezate sub acelaşi generic, *Amintiri din copilărie*, reunesc o masă rotundă, pagini de jurnal, memorii, însemnări şi, în fine, interviuri, toate pe aceeaşi temă, rezumată de poeta Ana Blandiana astfel: „La început a fost doar ideea de a urmări influenţa represiunii comuniste asupra urmaşilor celor reprimaţi, de a încerca să descoperim cum a influenţat tragedia părinţilor întemniţaţi, deportaţi, ucişi destinul copiilor lăsaţi de izbelişte." Avem astfel mărturii tulburătoare, care pe victimele terorii comuniste le ajută să scape de uitare, iar pe noi, cititorii de azi, ne fac să înţelegem trecutul. Prin asemenea iniţiative editoriale, Academia Civică îşi îndeplineşte exemplar misiunea nobilă de restabilire a adevărului privind încercările prin care a trecut poporul român în timpul prigoanei comuniste.

O integrare europeană răsturnată?

Andrei Pleşu, aflat pentru o perioadă de timp mai mare în capitala Germaniei, notează în rubrica sa din *Dilema veche* (nr. 488, 20-26 iunie): „Venit din Est, eşti cu atît mai vîrtos înclinat să priveşti cu admirativă invidie reuşita postbelică a unei ţări devastate, mecanismul bine uns al serviciilor publice şi al instituţiilor, «ordinea», «curăţenia» şi «onestitatea» teutone. Pe acest fundal, orice fisură, orice derapaj capătă, pentru vizitatorul idolatru, proporţii catastrofale. Dacă nici Germania «nu mai e ce-a fost», atunci totul e pierdut. Ei bine, Germania nu mai e ce-a fost! E prima oară cînd trăiesc la Berlin experienţe îngrijorătoare." Dar ce anume îi creează eseistului această stare de îngrijorare? Exemplele sunt diverse, de la fleacuri, cum ar fi aruncarea, de către un domn respectabil, a unui muc de ţigară pe trotuarul celebrului bulevard Ku'damm ori reacţia grosolană a unui vânzător de la un chioşc de ziare central şi până la situaţii mai complicate, precum întârzierea, cu doi ani, a anunţatei dări în folosinţă a aeroportului Schönefeld, ori cazuri de corupţie cu parlamentari şi miniştri, de care vorbeşte presa. După aceaste exemple de disfuncţionalitate, Andrei Pleşu se întreabă dacă nu cumva asistăm la o integrare europeană răsturnată, în care Vestul se lasă contaminat de năravurile Estului.

Subeducaţia generează subeducaţie sporită

Tot în revista *DILEMA VECHE*, dar în numărul 491 (11-17 iulie), Vintilă Mihăilescu scrie un articol intitulat expresiv *Ţara mea cu şapte clase*. Plecând de la datele demografice recente, dar şi de la statisticile europene, autorul comunică sec un adevăr fundamentat pe cifre: „…suntem una dintre cele mai subdezvoltate ţări din Europa din punct de vedere al nivelului de instruire." Situaţia noastră comparativ cu a altor state europene n-a fost mai bună nici în perioada regimului comunist, nici în epoca interbelică. De aici, o serie de importante consecinţe negative: „În ansamblul său, această populaţie «subeducată» a constituit, dintotdeauna, electoratul clasei politice şi, mai recent, publicul mass-media. Ambele vor să facă *rating*, deci se vor adresa «subeducat» unei populaţii – statistic vorbind – subeducate. Majoritatea elitelor intelectuale (în termeni de nivel de instruire) nu se implică în viaţa publică sau, pur şi simplu, pleacă din ţară. Mai ales în ultima vreme, s-a creat, astfel, un cerc vicios care reduce şi mai mult nivelul de educaţie (informală, de data aceasta) a populaţiei: atît politicienii, cît şi mass-media oferă publicului lor ţintă o «subeducaţie» considerată potrivită unei populaţii majoritar subeducate." Foarte bine explicat fenomenul acesta de permanentă degradare a mesajului public: prin subeducaţia care generează subeducaţie sporită, dar şi prin nevoia de *rating*, care împinge să se dea populaţiei „hrana" cerută (chiar dacă se dovedeşte dăunătoare!), iar nu pe cea care i-ar fi de folos.

Teatrul, o viaţă mai intensă

În vara anului 2005, Andrei Şerban s-a aflat la Cluj, unde a ţinut un atelier regizoral, la Teatrul Naţional. Eugenia Sarvari a fost cronicarul meticulos al acelei experienţe artistice, transcriind fidel înregistrările audio ale celor zece zile de atelier. A ieşit o carte, aflată în curs de apariţie, din care, acum, când celebrul regizor împlineşte 70 de ani, revista *APOSTROF* (nr. 6) publică, în semn de omagiu, fragmente semnificative. Reproducem un scurt pasaj din analiza pe care o face Andrei Şerban, acest iniţiat în sondarea naturii umane prin intermediul teatrului: „Cum să fii pe scenă, ca actor? Să fii absolut ca în viaţă? Şi-atunci, care-i diferenţa? Este exact la fel ca în viaţă, cu desebirea că teatrul este mai concentrat. E viaţa într-o stare de concentraţie, de atenţie mai mare, de intensitate mai adîncă. E ca în viaţă, dar mai mult.(…) Pe scenă, am această ocazie fantastică, să mă văd pe mine însumi, nu numai ca personaj, ci ca şi cum aş fi un ochi din afară, ochiul de la distanţă." Lecţia regizorului este de ţinut minte: ca să atingi performanţa în arta teatrală trebuie să ai şi capacitatea de a descoperi profunzimea în simplitate, dar şi ştiinţa de a privi teatrul ca pe ceva viu, care-ţi stârneşte permanent creativitatea.

Recensământul şi pensiile

De curând, au fost date publicităţii rezultatele finale ale recensământului din 2012, care arată că populaţia României este de 20.121.641 de persoane (în scădere cu aproximativ 1,5 milioane de locuitori faţă de 2002), dar şi că minorităţile naţionale sunt în scădere, cu excepţia etniei rrome. Este un nimerit prilej pentru Ovidiu Şimonca să stea de vorbă, în revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 423, 11-17 iulie), cu Vasile Gheţău, directorul Centrului de Cercetări Demografice din cadrul Academiei Române, cel care a şi publicat, la Editura Compania, un studiu intitulat *Drama noastră demografică*. Iată, de ce consideră acest specialist că, la nivel demografic, trăim o dramă: „Eu cred că evoluţiile demografice din România, în ultimii 24 de ani, şi mai ales ce se prefigurează în viitor, se transformă într-o veritabilă dramă. Un declin demografic instalat pe 24 de ani, alimentat printr-o scădere naturală a populaţiei şi care va continua cu certitudine în următoarele decenii, o îmbătrânire accelerată a populaţiei, un raport între populaţia activă şi populaţia vîrstnică complet dezechilibrat (la 100 de persoane adulte revin acum 25 de persoane vîrstnice, în 2050 vor fi 50 de persoane vîrstnice la 100 de adulţi), toate aceste elemente m-au făcut să scriu despre o «dramă demografică»." În aceste condiţii, sistemele de pensii, de sănătate şi de asistenţă socială vor fi extrem de greu de susţinut. Consideraţiile lui Vasile Gheţău ar trebui să ne pună pe gânduri şi să ne facă să căutăm, cu seriozitate, soluţii, pe termen lung, la această adevărată problemă.

Uniunea Europeană şi Iugoslavia

În revista *22* (nr. 27, 9-15 iulie), sub titlul *Croaţia se alătură „Iugoslaviei" numite Uniunea Europeană*, Tom Gallagher prezintă condiţiile în care, la 1 iulie anul acesta, Croaţia a devenit membră a Uniunii Europene. Un accent pe care Tom Gallagher îl pune este acela al dublei măsuri pe care Uniunea Europeană o aplică diferitelor state: „Pentru Croaţia nu s-a creat niciun regim special de monitorizare a activităţii din justiţie şi anticorupţie. Odată ce a devenit clar că România şi Bulgaria erau pur şi simplu insuficient pregătite pentru a răspunde provocărilor care însoţesc statutul de membri ai UE, instituţiile de la Bruxelles au declarat că, în negocierile cu viitorii membri, problemele dificil de rezolvat vor fi abordate de la început. Însă această strategie nu s-a aplicat în cazul Croaţiei şi nu pare că se va aplica nici în cazul viitorilor aderenţi la UE." Să reţinem şi o altă observaţie a analistului politic: „Croaţia ar putea descoperi curând că se alătură unei federaţii paneuropene care comite câteva dintre erorile care s-au dovedit fatale pentru fosta Iugoslavie."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană

România literară

30

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 26 iulie 2013 24 pagini 2,5 lei

document

Stenograma Şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

din 13 aprilie 1976

• „Memoria“ şi memoria

• Epistolar inedit: Sanda Stolojan — N. Steinhardt

• Restituiri: Romulus Cioflec şi ziarul „Românul“

• Gala absolvenţilor 2013

• Cronica filmului: *Mama şi fiul*

• Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, AL. CISTELECAN, LUMINIŢA CORNEANU, GABRIEL DIMISIANU, ALEX GOLDIŞ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, ELISABETA LĂSCONI, IRINA PETRAŞ, SIMONA VASILACHE

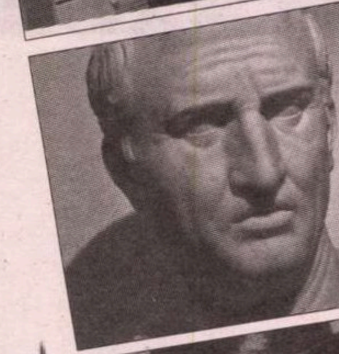
• Europa Enciclopediei şi Europa Filocaliei

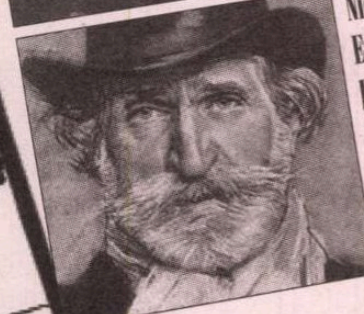
Alte semnături pentru susţinerea „Revistei Literare Radio“

Biblioteca Judeţeana MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Zece negri mititei
In memoriam Al. Mușina – p. 3
Gellu Dorian – Ultimul tren din Budila
Denisa Mirena - Pișcu – Același om
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 4
Picaresc pe axa Brașov-Chișinău
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Ironie și tandrețe
Irina Petraș: Cartea de istorie literară – p. 6
Arta confesiunii
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Hazard
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Originalitatea *vintage*

Poeme de Radu Cange și Gheorghe Vidican – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cameleonul cosmic
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 10
Horror show
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 11
Fetele Sylviei
Stenograma Ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R din 13 aprilie 1976 – pp. 12-13
Petiție pentru susținerea „Revistei Literare Radio" – p. 13
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Romulus Cioflec și ziarul „Românul". Noi contribuții
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Ioanichie Olteanu, poetul – p. 15
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Teancuri-teancuri de luceferi se constipă
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Calea Victoriei
Florian Roatiș
Epistolar inedit: Sanda Stolojan – N. Steinhardt – p. 17
Liana Tugearu – p. 18
Gala absolvenților 2013
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Mama și fiul
Nicoleta-Ginevra Baciu – p. 20
Europa Enciclopediei și Europa Filocaliei
Radu Cernătescu – p. 21
Originile oculte ale fanteziei
Eliseabeta Lăsconi – p. 22
Nebuni întru Poezie
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„bagaje"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

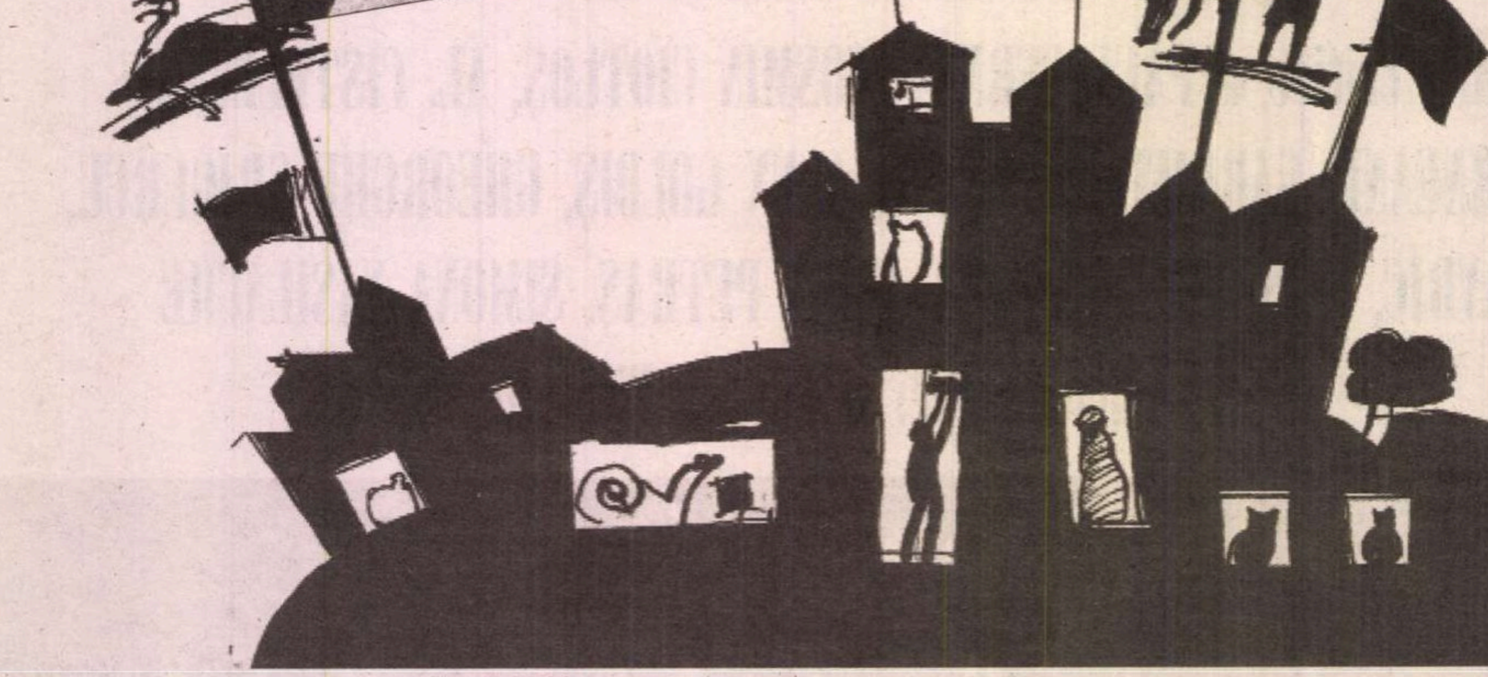
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

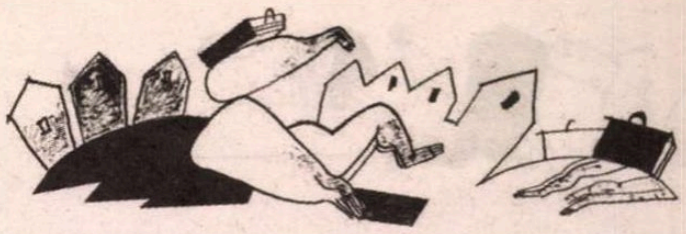
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Zece negri mititei

Cel mai celebru roman al Agathei Christie nu e neapărat și cel mai bun. Scris în 1939, când autoarea avea 49 de ani, reprezintă totuși o operă a maturității depline. „Am scris această carte pentru că părea atât de greu de încheiat, încât ideea m-a fascinat pur și simplu", mărturisește autoarea însăși într-un preambul.

Să reţinem trei lucruri. Primul este că, spre deosebire de alte romane (nu ştiu dacă spre deosebire de toate), romanciera a simţit nevoia unui preambul explicativ, la care se adaugă un epilog, nici el obişnuit. Agatha Christie precizează că avea nevoie de epilog spre a da o explicaţie (iarăşi o explicaţie!) perfect raţională misterioaselor crime de pe insulă. Al doilea lucru demn de reţinut este că nici Miss Marple, nici Hercule Poirot nu sunt prezenţi în *Zece negri mititei*. Poate de aceea a fost necesar epilogul, înlocuitor al concluziilor pe care le trag cele două personaje-cheie în finalul altor romane (nici de data aceasta, nu pot spune dacă e vorba de toate). Voi insista ceva mai încolo pe dorinţa autoarei de a oferi o raţiune întâmplărilor, fiindcă nu mai e vorba de o excepţie, ci de o regulă la Agatha Christie. Al treilea lucru este că atunci când şi-a conceput romanul, autoarea nu ştia cum îl va încheia. Se poate deduce de aici că epilogul a salvat-o, un procedeu rarisim în proza poliţistă, în general. Şi, pe deasupra, un pic artificial, dacă nu de-a binelea forţat. Istoria cu manuscrisul vârât într-o sticlă aruncată în mare a fost de obicei un mod de a începe romanele, nu de a le sfârşi.

Mai este un detaliu în mărturisirea din preambul şi anume că Agatha Christie a scris cartea „după o muncă de planificare absolut uriaşă", de rezultatul căreia se declară „mulţumită". Cred, din contra, că reuşita doar parţială a romanului, cum voi încerca să demonstrez mai la vale, provine tocmai din excesul de planificare. Spre deosebire de alte tipuri de roman, acela poliţist nu se poate reciti decât dacă ai uitat subiectul. Recitirea mai are o particularitate în romanele poliţiste: ea nu îmbogăţeşte nici acţiunea, nici personajele. Le regăseşte exact cum le-a lăsat după prima lectură. În celelalte tipuri de roman, abia recitirea aşează acţiunea şi personajele într-o lumină cu adevărat revelatoare, ba chiar, repetată, dă naştere unor interpretări diferite, mai bogate sau mai sărace, dar nu identice cu cea dintâi. Romanul poliţist e mereu acelaşi la fiecare lectură şi, de obicei, cum am mai spus, nu se poate reciti dacă subiectul îţi este încă viu în minte. Motivul principal este că el se bazează aproape exclusiv pe suspans. Problema profundă este însă alta şi anume că, tot ca regulă generală, cu cât suspansul este mai abil condus, cu atât recitirea pare mai neinteresantă. E cazul celor *Zece negri mititei*: suspansul a fost planificat atât de fără cusur, încât trezeşte, încă de la prima lectură, suspiciunea de a fi contrafăcut. În plus, e destul să-ţi aminteşti care dintre cele zece personaje de pe insulă e criminalul, ca să pierzi orice interes de a reciti romanul. Tot restul devine neglijabil. Oricât de măiestrită este intriga, tocmai raţionalitatea extremă a soluţiei descurajează, la reluare, curiozitatea cititorului. Unde mi se pare că a greşit autoarea este în împingerea la limită a formulei. În lipsa oricărei motivaţii mai adânci în ordine psihologică, în lipsa psihologiei ca atare, comportamentul personajelor e la fel de artificial ca şi acţiunea.

Cel mai cunoscut roman al Agathei Christie este unul în două dimensiuni. Ştiinţa combinării unor situaţii neprevăzute nu e de ajuns spre a-l dota şi cu o a treia. Instalat confortabil în planul unei realităţi reduse la fapte şi la gesturi simple, romanul e cât se poate de previzibil, în ciuda misterelor de tot felul cu care personajele se confruntă cot la cot cu bietul cititor. Aş obiecta acestui fel de roman *lizibilitatea uşoară*, în măsura în care nu pretinde decât un efort de lectură, aşa zicând, matematic, adică satisfăcut cu ajutorul unui calcul al probabilităţilor, care implică doar o lectură atentă şi precaută. Mi s-a întâmplat, nu o dată, citind *Zece negri mititei*, să dau paginile înapoi din teama de a fi pierdut din vedere un pasaj sau altul capabil să mă lămurească în privinţa evoluţiei acţiunii sau a comportamentului personajelor, cu alte cuvinte, dintr-un motiv ţinând de regula jocului epic, nicidecum de psihologie sau de vreun alt plan de adâncime. Romanele adevărate sunt greu *lizibile*, ele, tocmai fiindcă pretind o înţelegere dificilă şi niciodată pe deplin limpede.

Am văzut la televizor mai multe filme bazate pe romanele Agathei Christie, toate cu Hercule Poirot. Am constatat că enigma şi intuiţiile genialului detectiv de origine belgiană mă interesează mult mai puţin decât fundalul social, fie că acţiunea se petrece în Anglia interbelică, fie în colonii. E vorba de o lume definitiv dispărută, de o Atlantidă scufundată şi de neregăsit pe hartă. Subiectul majorităţii filmelor sau romanelor care le-au stat la bază este naiv, ca şi Poirot, simpatică păpuşă mecanică semănând cu un Chaplin lord prin naştere, ale cărui raţionamente impecabile par adaptate unei lumi, la rândul ei, impecabile, chiar dacă sub raport social, nu şi moral, căci altfel n-am avea parte de crimele pe care mărunţelul detectiv cu mustaţă lipită, ca a unui actor de comedie englezească, le elucidează graţie unui spirit de observaţie niciodată contrazis, el însuşi, de realitate şi de o încredere în puterea de discernământ a minţii sale pe care doar paranoicii o au. Nu ne mai putem identifica astăzi cu lumea sau cu personajele Agathei Christie, deopotrivă de străine, pe care însă tocmai diferenţa şi lizibilitatea le fac agreabile. *Zece negri mititei* este cea mai perfectă cursă de şoareci din literatură. ■

In memoriam Al. Muşina

Ultimul tren din Budila

Sandu n-a mai ajuns bătrîn ca acei oameni
care știu că expresul din Budila a devenit inter-regio,
a rămas copil înțelept într-o gară terminus
din care toți pleacă, nimeni nu se mai întoarce,

– ei și, plec și eu un pic de tot dintre voi,
că așa a vrut Domnul,
că n-a fost să fie așa cum a auzit un amic
căruia, spunîndu-mi la o bere la Gaudeamus, Sandule, tu cu boala ta
o să ne îngropi pe toți, i-am zis:
Doamne-ajută! –

Dar Domnul are atîtea treburi pe cap încît văd
că a pierdut și ultimul tren din Budila,
burdușit cu inși ale căror chipuri le-am văzut mai tot timpul
la cozi, fie la aprozar, fie la taxe și impozite,
oriunde numai la gară nu,

și cum dracu' de-o fi cu toții acum aici
și nu mă lasă măcar un pic să-mi trag sufletul,
apoi facă ce-or dori cu pămîntul acesta viran
pe care se vor împroprietări
și se vor ucide ca proștii,

hai, pa, că alt tren nu va mai pleca niciodată din Budila!

■ Gellu Dorian

Același om

Același om
pomenit
în aceeași rugăciune
seara.
Mai întâi la vii
(cu sănătate și putere)
apoi,
seara următoare,
la morți
(cu pace și viață veșnică).
Același om,
aceeași rugăciune
ca un pântec
cuprinzându-l
și ieri
și azi.

■ Denisa Mirena Pișcu

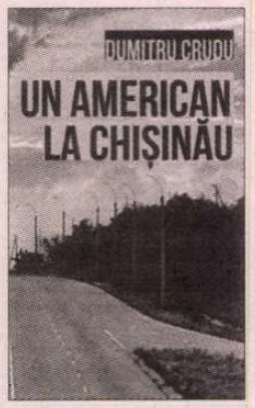
actualitatea

■ comentarii critice de paul cernat

Picaresc pe axa Braşov-Chişinău

Cine a parcurs deja romanele *Măcel în Georgia* (2008) sau *Oameni din Chişinău* (2011) ştie că prozatorul Dumitru Crudu nu datorează aproape nimic poetului şi dramaturgului cu acelaşi nume.

Fostul fracturist basarabean format în anii '90 la şcoala braşoveană nu e un adept al hibridizării, ci al purificării genurilor: pentru el, e cazul ca poezia să redevină poezie, teatrul – teatru şi proza – proză, fără înlocuitori. Iar rezultatele - mai e nevoie s-o spun? - sunt notabile în toate cele trei ipostaze. Cel mai recent roman, *Un american la Chişinău*, are istoria lui, pe care autorul a relatat-o nu o dată; o face şi acum, într-o notă introductivă: cu o primă variantă elaborată în 1995, în satul natal Flutura, şi rechiziţionată în contul unei datorii la chirie de un proprietar basarabean emigrat în Italia, manuscrisul a fost rescris pe alt calapod, preluînd ceva din istoria aventuroasă a primei variante. Cadrul istorico-politic în care se desfăşoară evenimentele, pe axa Braşov-Chişinău, dar cu escapade în Craiova, Piteşti, Vaslui, Iaşi, Flutura, este finalul guvernării CDR (în România) şi a reformistului Ion Sturza (în Basarabia), cu tribulaţiile sociale cunoscute. Titlul propune o replică în răspăr la *An American in Paris* – ce trimite, printre altele, la o operă de George Gershwin, un film de Vincente Minelli şi un roman popular de Margaret Vandenburg, punînd în scenă o „ficţiune a străinului" desfăşurată în multiple ipostaze. Căci „străin" e şi americanul Martin, ajuns nu se ştie cum la Braşov şi condus în tren, nu se ştie de ce, spre Chişinău de Anton Şleahtiţchi, la rugămintea unui prieten; dar şi (anti)eroul principal Anton, basarabean devenit, ca şi genitorul său literar, scriitor braşovean şi ziarist la „Monitorul de Braşov", privit cu neîncredere atît de românii din România, cît şi de cei din Republica Moldova. Identităţi incerte, de camuflaj au şi alţi eroi basarabeni: escrocul Vlad, ziarista Olga, una dintre iubitele lui Anton ş.a., dar şi unele personaje secundare, cum ar fi doi cerşetori ai Braşovului: unul pare o sosie a lui Emil Constantinescu, şi, din acest motiv, are succes la începutul mandatului acestuia; altul pare o sosie a lui Ion Iliescu şi succes... viceversa. Fără îndoială, asemenea *qui pro quo*-uri uneori groteşti, ca şi răsturnările spectaculoase de situaţie vădesc arta dramaturgului; iar tinerele Cora, Olga şi Irina, cele trei opţiuni amoroase ale lui Anton semnalizează, pe departe, în direcţia trio-ului Olga, Maşa şi Irina din piesa lui Cehov. Altfel decît în *Trei surori*, *Un american la Chişinău* problematizează acut identitatea provincială, fără a avansa vreo teză sau alta. În faţa potentului american, frumoasele locului cedează exasperant, iar autorităţile publice, în egală măsură cu interlopii, se îmblînzesc servil; pe de altă parte, loserul Anton e dispreţuit ca venetic de unii braşoveni şi privit chiorîş chiar şi de consătenii care-i privesc cu respect succesul literar, fără a înţelege ce-i cu el. Tribulaţiile poetice ale protagoniştilor (există, la un prim nivel, un „roman al poeţilor", chiar americanul vădindu-se, în cele din urmă, a fi poet!) sunt dublate, pe un palier mai consistent, de cele erotice (avînd drept centru de atracţie pe fatala Cora) şi, în partea sa cea mai convingătoare, de incursiunile aventuroase prin medii declasate, marginale, umile, într-o lume a contrastelor sociale între mirajul consumist şi provizoratul mizer al subdezvoltării. Multe scene sunt irezistibile, fără a fi facile, întrucît pline de semnificaţii morale şi, aşa-zicînd, „mentalitare". Un exemplu: episodul rememorat în care studentul Anton, coleg de cămin cu patriotul basarabean şi viitorul politician Cubreacov, îi mănîncă, răpus de foame, colacul naţional pus, simbolic, în perete. Sau secvenţa descinderii inopinate a lui Anton şi a americanului în satul vasluian Todireşti: „Oamenii se îngrămădiseră ca la urs ca să-l vadă pe american mulgînd vaca. Noutatea era dublă. Pentru prima dată vedeau un american în Todireşti şi tot pentru prima dată îl vedeau mulgînd o vacă. O tînără i-a făcut o poză cum mulgea vaca, cu toate că Martin nu o prea avea cu mulsul vacii (...). O femeie îi arătă cu degetul şi exclamă cu voce tare: 'Da tari tîmpiţi mai sunt şi americanii iştia dacî nici macar o vacî nu se pricep s-o mulgî!' O altă femeie a ţistuit-o. Dar ea o ţinea una şi bună că americanii sunt proşti ca noaptea, neştiind că Anton nu e american şi că înţelege tot ce spune. Aceleaşi comentarii Anton le auzi şi în drum unde ieşi să fumeze o ţigară. Cineva îl confundă cu Martin şi îl făcu handicapat".



Dumitru Crudu, *Un american la Chişinău*, prefaţă de Liviu Antonesei, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2013, 316 pag.

Dumitru Crudu ştie să povestească simplu şi direct, să creeze suspans, să conducă o naraţiune trepidantă cu viraje spectaculoase, riscante, dar bine controlate în ultimul moment. *Un american la Chişinău* e un roman aparent tradiţional, fără complicaţii formale şi fasoane experimentaliste. Tradiţional nu atît în sensul realismului tradiţional, fie el şi reluat pe filon biografic, ci în sensul picarescului împins pînă la rocambolesc, după cum notează Liviu Antonesei în prefaţa-i epistolară. O carte, în felul ei, de aventuri, cu o viteză narativă şi scurtături proprii romanului popular. Minus alter-ego-ul Anton, interioritatea personajelor e sacrificată în contul unei (eficiente) proze a comportamentelor şi a situaţiilor, de o bogăţie practic irezumabilă, populate cu zeci de personaje care, deşi unele sunt abia schiţate, se reţin. Ea trădează un bun observator al umanului, chiar atunci cînd mimează neseriozitatea lejeră. Mai nimic nu e ceea ce pare a fi de la început. Nu face excepţie de la regulă nici identitatea romanului însuşi, care începe carnavalesc şi se încheie abrupt într-o manieră bulversantă, ca o întoarcere acasă după ce ai pierdut totul. Chiar livrescul, cînd apare, e „ca-n viaţă", nu viaţa e ca-n cărţi: pe lîngă informaţii verificabile privind literatura şi biografia lui Dumitru Crudu transpuse în cele ale alter ego-ului Anton (al cărui nume de familie e împrumutat de la Maria Şleahtiţchi), apar în cadru cu numele în clar profesori de la Filologia braşoveană (Crăciun, Muşina), poeţi (Mitoş Micleuşanu, Claudiu Mitan, Mircea Doreanu, Ianuş ş.a.) sau politicieni (Iurie Roşca, Vladimir Voronin, şi Vlad Cubreacov, fostul primar al Braşovului Ioan Ghişe, foştii preşedinţi Constantinescu şi Iliescu); undeva e invocat, prin anacronism, şi un articol al Iuliei Popovici care desfiinţează literatura lui Anton (a.k.a. Crudu); personajele mai puţin episodice au identităţi ficţionalizate, dar modele reale recognoscibile.

Din păcate, volumul are un caracter brut, neredactat; apar, la tot pasul, stîngăcii de expresie şi decalcuri nefericite, parţial tributare dialectului basarabean („orele se făcură mici"), barbarisme („se interogă", „se chestionă"), semne de punctuaţie puse aiurea (întrebări în locul exclamărilor), transcrieri greşite de nume („van Dame"); apar, incidental, chiar confuzii între personaje. Toate acestea bruiază o lectură fluentă şi captivantă. În mod ironic, romanul lui Crudu se află, aici, într-o situaţie similară cu volumul de versuri al personajului său Alexandru Pleşea, a cărui receptare risca, şi ea, să fie compromisă prin erorile de tipar, spre furia stihială a victimei îndrăgostite, ca toată lumea, de Cora şi chinuite de gelozie.

(continuare în pagina 10)

CALENDAR

27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1921 - s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 - s-a născut Iulian Dămăcuş
27.07.1949 - s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 - s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 - s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 - a murit Teodor Balş (n. 1924)

28.07.1946 - s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 - s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 - s-a născut Dan Dănilă
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 - s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 - s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07. 2010 - a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

29.07.1851 - a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 - s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 - s-a născut Marina Ionescu Mureşanu
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)

30.07.1893 - s-a născut **Mihail Celarianu** (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)

30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoşan
30.07.1940 - s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1953 - s-a născut Gheorghe Vidican
30.07.1958 - s-a născut Dan Pavel

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 - s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 - s-a născut Sigmond István
31.07.1950 - s-a născut Alexandru Vlad

1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 - s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 - s-a născut Ion Sorescu
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1947 - s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 - s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 - s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 - s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 - a murit S. Damian (n. 1930)

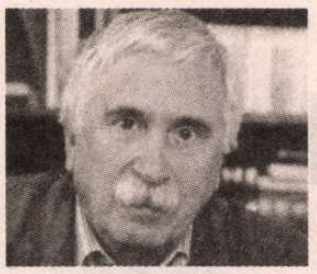
2.08.1928 - s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 - s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 - s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 - s-a născut Ilie Danilov
2.08.1950 - s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 - s-a născut George Bădărău
2.08.1954 - s-a născut Emilia Dabu
2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1966 - s-a născut Sanda Cordoş
2.08.1994 - a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 - a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

3.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1926 - s-a născut N. N. Ursu
3.08.1927 - s-a născut Beke György
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 - s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
3.08.1943 - s-a născut **Cornel Ungureanu**

3.08.1943 - s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



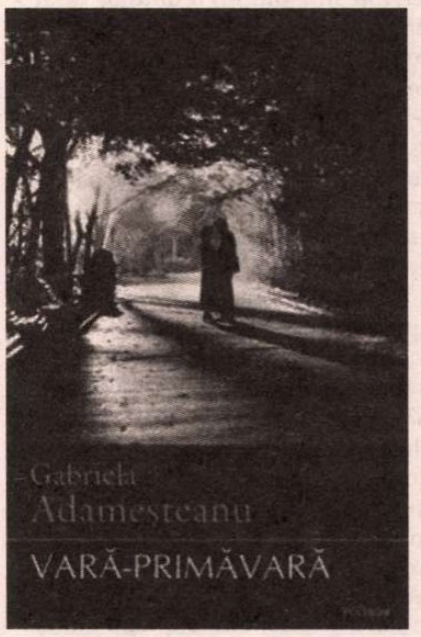
Ironie şi tandreţe

Am recitit cu mult interes, cu participare intensă, „proza scurtă" a Gabrielei Adameşteanu, texte reunite într-o ediţie nouă, a IV-a, cuprinzând, după cât îmi dau seama, tot ce a scris prozatoarea în domeniul nuvelei şi povestirii. Mă refer la volumul *Vară-primăvară*, publicat de Polirom în 2012.

Am recitit deci cu mult interes aceste naraţiuni care, literar, m-au cucerit prin firesc, prin construcţia fără cusur, prin personajele al căror discurs, chiar şi atunci când este sumar, redus la câteva replici, este convingător şi plastic. Iar tematic proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu m-a cucerit prin aceea că se întoarce într-un orizont istoric şi social pe care l-am cunoscut şi eu. Am trăit în el, în anii 1970-1980. De fapt nu e tocmai propriu să spun că proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu *se întoarce* către acele vremuri. Cele mai multe texte le-a scris chiar atunci, în acei ani, înfăţişează realităţi nemijlocit trăite, depune mărturii luate de la faţa locului, ca să vorbim astfel. Situaţiile care apar, comportările umane le-a surprins autoarea în imediat. „În ultimii ani de festivism ceauşist – scrie Gabriela Adameşteanu în nota asupra ediţiei – am vrut să fac o carte cu astfel de «scene de gen»". Nu a rescris niciun text la reeditare, ne spune prozatoarea, în afara unuia singur, *Gara de Est*, căruia i-a adăugat noi capitole, în 1991 şi în 2012, şi un fragment care-i fusese eliminat de cenzură în anii '80. Le-ar fi adăugat şi altor naraţiuni fragmentele cândva cenzurate, dar nu le-a mai găsit. Aşa au rămas.

Secţiunea ultimă a volumului *Vară-primăvară* este rezervată „Dosarului de presă", aducând o concludentă imagine a felului în care cei mai activi critici ai momentului au receptat „proza scurtă" a Gabrielei Adameşteanu, începând cu Lucian Raicu, cu un comentariu din 1980, şi ajungând, în actualitate, la Daniel Cristea-Enache.

Mai mulţi dintre criticii care figurează în „dosarul de presă" se întâlnesc în opinia că prozele scurte ale Gabrielei Adameşteanu trimit la romane, când nu le prefigurează de-a dreptul. Pot fi privite, oricum, ca episoade ale unor desfăşurări romaneşti. Carmen Muşat vede în ele „secvenţe epice ale unui veritabil roman latent", pentru Simona Sora sunt „puzzle-romane, romane caleidoscopice", iar pentru Daniel Cristea-Enache sunt „micro-romane". Am avut acelaşi sentiment, recitind povestirile, aceeaşi impresie că străbat spaţii de roman, că iau act de situaţii şi de personaje



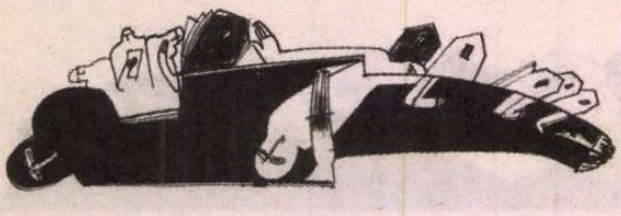
încadrabile unor structuri de roman. Senzaţia aceasta este întărită şi de faptul că nu puţine sunt personajele care trec dintr-o naraţiune în alta, după modelul balzacian la care autoarea se raportează explicit.

Am menţionat timpul istoric al povestirilor, acela al ceauşismului târziu, în cele mai multe. Să vedem, orientaţi de acest reper, şi despre ce lume este vorba. Este vorba despre lumea mijlocie a oraşelor acelei vremi, a trăitorilor la blocuri, a inşilor „care se duc la Complex cu sacoşe albe", a citadinilor înghesuiţi până la sufocare în tramvaie şi metrouri, a navetiştilor de nevoie, a spitalelor în care bietele femei îşi ispăşeau vina de a-şi fi provocat avorturi clandestine. O lume în care procurarea salamului de Sibiu , a şuncăi de Praga sau a vinului natural echivala cu o performanţă ce da vieţii un sens, preţioase cuceriri care făceau cu putinţă punerea în act a unor evenimente familiale de primă importanţă: nunţi, botezuri, înmormântări, parastase („A ieşit bine parastasul. Andrei a găsit salam de Sibiu şi şuncă de Praga, vinul este natural - Gicu, prin cunoştinţele lui, a făcut rost de el din pivniţele Patriarhului, poţi să bei liniştit cât vrei, mâine n-o să te doară capul").

Cu ironie şi tandreţe scrie prozatoarea despre astfel de împrejurări ale vieţii de fiecare zi din socialismul nostru real, cu ironie şi tandreţe priveşte în general existenţa. E necruţătoare în notarea amănuntelor şi merge, moral, până la a fi severă cu personajele. E totuşi înţelegătoare cu ele, până la urmă, cu suferinţele mici şi mari ale unor oameni care nu şi-au putut alege timpul în care să trăiască. Suferinţele, necazurile lor sunt de tot felul, cum se întâmplă. Tânăra Petrina străbate pe jos drumul până la tramvai alături de şeful ei, prea plinul de sine Oniţoiu, merg alături şi ea trebuie să-i asculte aceluia sporovăiala, răutăţile debitate despre unul sau altul, trebuie să-l asculte, să nu piardă şirul, să fie atentă, dar are şi ea suferinţa ei, ce-i drept măruntă, meschină, care-i fură însă mereu atenţia: bareta defectă de la sanda îi roade piciorul.

Spiritul notaţiilor prozatoarei este realist şi reconstitutiv, cu multă atenţie pentru detalii, proiectând fidel şi meticulos, aş zice, filmul vieţii cotidiene din interval. Din loc în loc, acest film se deschide unor reverberări simbolice, astfel cum se întâmplă, de pildă, când este evocată Gara de Est de acum. Pustie, moartă, contrazicându-şi condiţia, menirea de a fi un spaţiu al agitaţiei oamenilor, al însufleţirii, al vieţii trepidante . „Şi, în stânga lor, Gara neverosimilă: felinarele luminau scările albite pe care nu urca nimeni, coşuleţele vopsite în verde atârnau de lanţuri, sus, între stâlpi. Nu-i lipsea nimic, nici măcar ceasul mare, rotund, numai că limbile erau încremenite. Nu-i lipsea nimic, era la fel cu gara din oraşul copilăriei lui. Atât doar că de aici nu pleca niciun tren, aici nu venea niciun tren".

Sunt zone, în proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu, cutreierate de un mare suflu simbolic. ■



Cartea de istorie literară

Arta confesiunii

Tibor Hergyán, *Confesiunea în romanul românesc interbelic*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 204 pag.

Absolvent al Literelor clujene (Ion Simuţ îl vede integrat „firesc în şcoala clujeană a criticii estetice, mediul cultural în care s-a format, în bună relaţie cu echinoxiştii") şi profesor la departamentul de limba şi literatura română al Universităţii ELTE din Budapesta, Tibor Hergyán îşi publică teza de doctorat despre câţiva (şapte) dintre romancierii de marcă ai interbelicului– H. Papadat-Bengescu, G. Ibrăileanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian şi Max Blecher. Interesat de proza subiectivă a „scafandrilor sufletului" (cum îi numea Gib I. Mihăescu) şi de depoziţiile autorilor în favoarea formulei confesive, cercetătorul îşi desfăşoară comentariile pe mai multe niveluri, cu largi deschideri de teorie literară sprijinite pe „artele poetice" ale romancierilor *autenticităţii* şi, mai ales, pe dosarul pe care li-l instrumentează verificând în text enunţurile-program: „Interesul pentru subiect ni l-a stârnit felul spectaculos în care noua convenţie romanescă s-a afirmat şi, desigur, curiozitatea de a privi mai de aproape şi în ansamblu un fenomen literar reprezentat de câteva capodopere certe. Ceea ce ne-a preocupat cel mai mult a fost să surprindem motivaţia autorului pentru opţiunea formulei confesive şi felul cum naratorul îşi asumă noul său mandat, «cum se descurcă singur» adică, şi care sunt motivaţiile lui". De remarcat că autorul numără „capodopere certe" ale genului, contestând indirect sensurile întrebării lansate de M. Ralea în 1927, „De ce nu avem roman?" Cum ea se rostea când tocmai apăruseră *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*, e limpede că sensul ei întreg era atunci „De ce nu avem roman recunoscut în marile liste canonice universale?" Pe de altă parte, T.H. alege să-şi susţină pledoaria în seama scriitorilor de raftul întâi, lăsând deoparte variante minore ori frânturi de confesiune de găsit în cărţile unor Gib Mihăescu, Henriette Y. Stahl, Sergiu Dan, H. Bonciu, Cezar Petrescu, Ion Vinea etc.

Pentru interbelicii comentaţi în carte, Proust ocupă primul loc în galeria modelelor (alături de Dostoievski, Gide şi Stendhal), mai ales prin „halucinanta goană după adevăr, o nostalgie profundă şi lucidă a unei realităţi fixe, un dor de cunoaştere, de verificare, de descoperire şi precizie", toate identificate de Mihail Sebastian. Nu atât arta detaliului şi a rememorării, cât „verificarea prin mine" (cum o numeşte Camil Petrescu în *Doctrina substanţei*) a datelor unei lumi în devenire este ceea ce contează. Recompunându-le teoriile despre roman şi despre maniera confesivă din studii, articole, corespondenţă, mărturii etc., T.H. lucrează pedant, scormonitor până la detalii infime, căci – observă Ion Pop, conducătorul tezei de doctorat şi cel căruia i se dedică volumul – „nu îi crede aproape niciodată pe cuvânt pe romancierii care reflectează asupra propriei practici scripturale, ţine să confrunte ideile cu practica şi, mai ales, citeşte cu mare ascuţime de spirit textele programatice, sesizând anumite contradicţii, devieri de la teorie la practica scrisului, descoperind anticipări interesante pentru viitoarele opere de ficţiune, evidenţiind nuanţe ale reflecţiilor respective, care au scăpat altor lecturi".

Astfel, la M. Blecher, cel pentru care „luciditatea e ceva asemănător cu un noroi clisos", o luciditate a inteligenţei captive în „vizuina călduţă şi iluminată de pete şi imagini neclare" a trupului, va identifica „armonia obţinută printr-o structură organizată a imaginarului", aşadar, maniera senin-disperată de a „sparge o singurătate" (M. Sebastian). În *Creaţie şi analiză*, studiul lui Ibrăileanu, vede „un fel de atelier al Adelei ", iar în roman constată transformarea confesiunii în „retorica ezitării şi, astfel, în retorica confesiunii". La Hortensia Papadat-Bengescu, maestră absolută a artei disimulării, căci ea nu simulează viaţa scriind, ci disimulează moartea cotidiană într-o ţesătură de fine incizii verbale lucrate în „tehnică pointilistă" (Mircea Zaciu), T.H. reţine şi descrie „instalarea metodică în starea de aşteptare", pe care o explică şi prin predispoziţii feminine. La Anton Holban, la care autoanaliza rămâne o *modă*, chiar dacă originală, structura sa fiind prin excelenţă monologică, de izolare în autoreflexie, autorul descoperă, oarecum paradoxal, o „febră a vieţii". La Camil Petrescu, pentru care autoanaliza este un *mod* de a trăi, iar identitatea se dobândeşte într-o lucrare orgolios demiurgică, prin experienţe, prin scrutare de stări reale (concrete, adică, şi imprevizibile, în sens „substanţialist"), înspre consonanţa superioară a feţelor sale îmbogăţite de treceri, T.H. inventariază cu încântare „contradicţii sau enigme productive". La Eliade, „caracterul polivalent al experienţelor [...] ca forme ale eliberării". La Sebastian, „încrederea negrăbită" în „facultatea echilibratorie a lumii".

Pe scurt, o carte densă şi expresivă, de citit cu creionul în mână, dar şi din plăcerea de a revizita, cu recunoaşteri calme, dar şi cu destule surprize, bogatul interbelic convocat acum într-un remarcabil moderat simpozion al romancierilor cu propriile personaje, cu enunţurile teoretice şi cu interpretările critice succesive.

■ Irina Petraş

Cartea de proză

Hazard

Cristian Ardelean, *Agenţia*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013.

Câştigător al concursului de debut al Editurii Cartea Românească în anul 2012, romanul *Agenţia* este o surpriză plăcută în peisajul literar românesc. Autorul, Cristian Ardelean, este un avocat din Cluj de doar 24 de ani, bistriţean de origine. Aflu despre el de pe internet că în ultimul an de liceu a fost olimpic internaţional la filozofie, obţinând o menţiune. Se vede treaba că întâlnirea cu filozofia i-a folosit, căci felul în care se raportează el la lume ca autor de ficţiune este unul problematizant. Elementele realităţii nu sunt luate ca atare, ci puse în ecuaţie pentru a căuta adevărul de dincolo de aparenţe, ceea ce dă de la bun început substanţă volumului.

Agenţia despre care este vorba în carte e o agenţie de pariuri. Adică locurile acelea care „în ultima vreme s-au înmulţit ca ciupercile după ploaie, concurează serios numărul farmaciilor şi al agenţiilor bancare", observă autorul. De fapt, e inadecvată folosirea articolului nehotărât. Chiar dacă o bună parte din acţiune se desfăşoară într-o agenţie ca oricare alta, Ardelean nu are în vede „o agenţie", ci „Agenţia" cu a mare, locul generic unde omul se confruntă cu ghinionul cu pretenţia de-a ieşi învingător.

Subiectul este unul inedit: un tânăr profesor suplinitor de franceză cu jumătate de normă, cam muritor de foame, este un împătimit parior. Mica lui lume se limitează la şcoala unde merge fără tragere de inimă şi la „agenţie", ai cărei obişnuiţi îi sunt un fel de familie informală. Moartea lui Curcubete, bătrân parior urmărit de ghinion, face ca eroul să ajungă în posesia unor însemnări ale acestuia, pe care decide să le pună în practică. Va paria, prin urmare, după reţetă, doar că, de unde bătrânul răposat pierduse pe linie, naratorul nostru va câştiga pe linie, atrăgând suspiciunile cunoscuţilor. Mai departe, lucrurile scapă de sub control: naratorul, continuând să câştige, se va îmbogăţi în secret, dar în acelaşi timp se şi îndrăgosteşte de o colegă de cancelarie, cu care va merge în vacanţă, avut fiind de-acum, în Martinica.

Aici este unul din principalele merite ale cărţii: are epic. Cititorul este introdus într-o lume bine conturată, cu legile şi coordonatele ei proprii – poate pentru cei mai mulţi inedite – şi este treptat familiarizat cu ele. Nu este deloc puţin pentru un debut, într-un peisaj literar în care majoritatea scriitorilor încep cu ficţiuni autobiografice. Al doilea merit al volumului este legat de primul: atmosfera îi reuşeşte lui Cristian Ardelean. Tensiunea celui care pariază, încercând să indice o cotă corectă, complicitatea dintre cei care-şi fac veacul în agenţie, sevrajul pariorului care încearcă să-şi impună o pauză doar pentru a-şi demonstra că poate să se oprească, relaţia eşuată a eroului cu o parteneră care, deşi iubită, e constant pusă pe planul doi, după pariuri, toate concurează la definirea unui spaţiu aparte, guvernat de legi speciale şi populat de indivizi neobişnuiţi.

I s-a reproşat lui Cristian Ardelean, în câteva dintre cronicile de până acum ale cărţii, o anume sărăcie a stilului şi schematismul personajelor. Stilul însă nu este unul deficitar, ci voit minimalist. Textul este scris ca o foarte lungă scrisoare (sau poate o suită de scrisori), evident la persoana I, un discurs adresat unui necunoscut căruia naratorul îi mărturiseşte aventura sa de nimeni cunoscută pe de-a-ntregul. Adoptarea unei astfel de convenţii nu suporta cine ştie ce volute stilistice fără să cadă în neverosimil. Personajele sunt, într-adevăr, cam schematice (de exemplu, despre iubita naratorului aflăm că era frumoasă, cu picioare lungi şi păr lung, că la un moment dat „arăta extraordinar", dar nu vom şti niciodată ce înseamnă acest „extraordinar"). Însă din nou, ele, personajele, nu erau o miză, nici pentru autor şi nici pentru naratorul său. Nu oamenii din jur îl interesează pe acesta din urmă, ca să îi scrie despre ei destinatarului necunoscut al scrierii sale, ci propria-i confruntare cu hazardul. Altminteri, pe fundalul poveştii acesteia, se desfăşoară o Românie contemporană extrem de realistă, populată de profesori demotivaţi, care merg la şcoală ca să predea aşa-şi-aşa unor „puşlamale" pe care rar le interesează ceva, de pensionari săraci care văd în biletul de pariu o posibilă gură de oxigen, de pierde-vară care-şi fac veacul de nu în cârciumă, în agenţia de pariuri, de interlopi dispuşi să răpească oameni pentru a-i convinge să intre într-o combinaţie, şi de ce nu, de – puţine, minoritare, ce-i drept – tinere profesoare idealiste care-şi iubesc meseria şi cred în capacitatea copiilor de a progresa. Ici şi acolo, câte un detaliu arată un autor cu simţ al observaţiei şi capabil de ironie fină: „Ştii că în caz de război e virtual imposibil să fim bombardaţi, fie şi chirurgical? – îi scrie naratorul amicului său. Convenţia de la Geneva interzice strict atacarea lăcaşelor de cult. La noi, dacă scuipi o gumă dintr-un deltaplan ai mai mari şanse să izbeşti crucea semeaţă a unei biserici decât vreun trecător. Cred că şi porumbeii au frustrarea asta".

Mai e de spus că finalul este unul cu adevărat surprinzător şi care dă un sens suplimentar întregii desfăşurări epice anterioare. Una peste alta, *Agenţia* este un roman de debut reuşit. Se citeşte uşor, e amuzant pe alocuri, te pune pe gânduri. Iar autorul său, Cristian Ardelean, este un scriitor de urmărit.

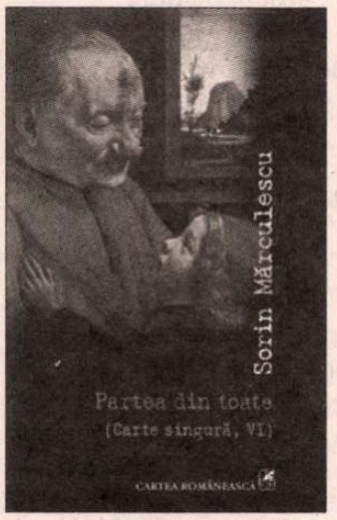
■ Luminiţa Corneanu

Sorin Mărculescu și-a proiectat *Cartea singură* având în minte nu modelul mallarmean, ci, o spune în prefața acestui volum, pe cel biblic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Originalitatea *vintage*

La mijlocul anilor șaptezeci, un critic american avansa ideea că Biblia ar reprezenta modelul suveran al strategiei de lectură unificatoare: citim cărțile care o compun ca pe un tot, deși suntem încredințați că acestea au fost redactate nu numai de autori diferiți, dar și în epoci dintre cele mai îndepărtate una de cealaltă. Ignorăm, altfel spus, cu bună știință o serie de dovezi filologice, punând mai presus de acestea tradiția teologică.



Sorin Mărculescu, *Partea din toate (Carte singură, VI)*, Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 2013, 184 pag.

Este, cum spuneam, nimic altceva decât o strategie de lectură, aplicată, după caz, conştient sau spontan. *Scriptura* reprezintă doar cazul cel mai frapant, mai general şi totodată mai greu de contestat. Există şi multe altele, particulare, iar istoria culturii abundă de asemenea *misreadings*. Chiar criticul la care mă refer recunoaşte că, în ce îl priveşte, a citit dintotdeauna „la fel" două poeme istoriceşte disjuncte: *Lycidas* de John Milton şi *The Waste Land* de T.S. Eliot. Le-a considerat adică aproape consubstanţiale, rezultate ale uneia şi aceleiaşi crize, căreia îi oferă soluţii identice.

Nu altele trebuie să fi fost considerentele în virtutea cărora Sorin Mărculescu şi-a proiectat *Cartea singură* având în minte nu modelul mallarmean, ci, o spune în prefaţa acestui volum, pe cel biblic. Ezitările, pe care le recunoaşte fără înconjur (vorbeşte acolo chiar despre o „subminare" a seriei), au fost în cele din urmă depăşite: „Abia cu cartea aceasta, *Partea din toate*, viziunea structurală mi s-a clarificat şi am ajuns la imaginea simplă şi extensibilă a unui retablu portabil, de uz personal, pentru timpul ce-mi va mai fi dat, când căutarea interlocutorului supramundan nu mai e înşurubare într-un loc, fie el şi sacralizat, ci vagabondaj spre inarticulare". Aşa încât proiectul e mai mult decât un proiect. E un destin. Abandonându-l o vreme, odată cu *Fluviul întâmplător* (1985) şi cu *Lumina de seară* (2000), Sorin Mărculescu s-a văzut în cele din urmă nevoit să se întoarcă la el. Sistemul de coeziune al acestor secvenţe din *Cartea singură* este, în rezumatul autorului, ceva mai complicat. Parcurs din interior, drumul Damascului are cărări foarte întortocheate, despre care numai cine le-a străbătut poate depune o mărturie credibilă (de găsit în aceeaşi deja citată prefaţă). Din afară, lucrurile se văd un pic altfel: în cele din urmă cititorul (marele cititor, aş adăuga) care este Sorin Mărculescu a triumfat asupra scriitorului cu acelaşi nume (cu toate puseurile lui eliberatoare şi toate nesiguranţele sale de etapă). Ca să nu fiu cumva greşit înţeles, aş stărui preţ de un paragraf asupra acestei afirmaţii.

Nu mă număr printre aceia după care cultura ar dăuna talentului. (E o judecată de un primitivism atroce). Atunci când cea dintâi e veritabilă, când are subtilitate şi luciditate, ea devine aproape automat un fapt de talent şi se numeşte conştiinţă artistică. Replierile, amânările, reevaluările, abandonul chiar, fac parte din schema ei intimă. Iar această „panoplie" se deprinde, nu e înnăscută, nu ţine de instinct. Vine deodată cu lecturile (pe cât se poate, intensive), cu afinităţile, cu exersarea nuanţelor, cu, pe scurt, ştiinţa inefabilă a literaturii.

Cunoscut mai cu seamă ca traducător (printre multe altele, lui îi aparţin versiunile româneşti ale integralelor Cervantes şi Baltasar Grácian), Sorin Mărculescu nu e, fără doar şi poate, *doar* un traducător. Ca personalitate, l-aş apropia de Mircea Ivănescu, de care îl leagă nu numai o serie de coincidenţe, dar şi o poetică asemănătoare. (E drept că el compensează prin fior metafizic ceea ce la autorul lui Mopete era subversiune). Mai mult decât atât, cei doi împărtăşesc un ataşament tenace faţă de T.S. Eliot, pe care l-au şi transpus în româneşte.

De aici aş începe lectura volumul de faţă, *Partea din toate*, subintitulat integrator *Carte singură, VI*. De la două din constantele poeziei autorului lui *Prufrock*: dimensiunea înalt spirituală, aflată într-o permanentă conexiune cu dogma religioasă, şi preocuparea pentru ritmuri, sincopate intenţionat (*doggerel*, li s-a spus), atât cât să dea naştere unei muzicalităţi speciale (atât de insolită încât i-a adus în epocă reproşuri) de tip Stravinski, cel din *Sărbătoarea Primăverii*.

Prima direcţie e, cum s-a văzut, fundamentală: ea susţine întregul proiect, holist cum e, al *Cărţii singure*. Dar se regăseşte şi explicit la nivelul indicilor textuali. Toate poemele de aici (cu două excepţii baladeşti) sunt imnuri (cum le arată şi titlul). Ele încep sub o peliculă laică (de fapt, un artificiu de captare) şi sfârşesc, invariabil, adresativ. Un singur exemplu din cele peste şaizeci posibile:

„şi am mai spus dintr-o sucire de fum că/ într-o vară o trecere-a noastră a curs paralel/ cu universul-oglindă: o masă de cărţi s-ar fi zis în/ care-amândoi ne-ngropasem de-a lungul deceniilor/ făr-a ne şti, ci doar oglindindu-ne unul în altul/ printre etaje virtuale până în clipa când/ marea oglindă în lumea castanilor înfloriţi/ a vrut să ne-nece în litere şi să ne schimbe" (p. 88).

Astfel debutează *Imnul 143*, care ajunge, la capătul scenariului acestuia manierist-borgesian, să se împlinească în forma consacrată: „înfăşuraţi în oglinda înfăşurată-n oglinda/ înfăşurată-n oglinda oglinzii de sine a/ Celui ce nu este de noi dar ne este-n oglinda iubirii/ şi noi suntem el şi el moare în noi şi ne ţine/ şi fără să fie: anine-se-n rând în balansul castanilor/ cum totul e tot dintr-un tot ce nu este/ şi ieşim răsfiraţi din pilastrul de fum să ne fim siluete-ale Lui" (p. 89).

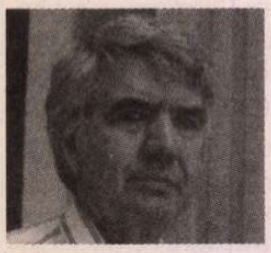
O anume verbozitate e de necontestat aici. Dar ea nu este rezultatul unei tendinţe estetizante (n-are nimic din *agudezza* lui Grácian). Pentru Sorin Mărculescu, tropii şi infinitele jocuri pe care le pot orchestra aceştia sunt mai degrabă nesemnificativi. Vizionarismul său e străin de convenţia vizionarismului. (Iar Al. Cistelecan şi Ion Pop au dreptate, pe coperta a patra, să vorbească despre un regim „informat de sacru", respectiv despre o „dicţiune marcat ritualică"). Poetul acumulează, absoarbe cuvinte şi se lasă locuit de ele. Ceea ce, oricum, tot la o retorică imnică ar fi condus, chiar şi în absenţa intenţiei. Aşa însă, se poate reflecta asupra compoziţiei aparte a acestor poeme. Majoritatea, spuneam, lasă divinul în carantină în prima parte pentru a-i pregăti, în a doua, apoteoza.

E, în fond, o chestiune de ritm. Iar la Sorin Mărculescu, ritmurile se dovedesc de o importanţă incalculabilă, fiind, ele, forma cea mai adeseori utilizată pentru a reglementa cât de cât invazia discursului: „(zdrenţe în vânt fluturând cu pocnet iar hexametri dactilici/ fragede leşuri zorite spre viaţa de clopot a umbrei)/ oricât aş crede că nu ştiu nimic ştiu mai mult/ decât mine numai fiind şi ştiu mai mult decât dat mi-e/ să ştiu: trep-tele-s moi când le urc şi au faţă alunecoasă de vid când le cobor pe pieptul inexistent şi mai departe-n/ privire" (p. 120).

Totul e calculat aici, până şi efigia volumului, afectând jocul rafinat dintre fragment şi întreg (căci, culmea, partea pare elementul de stabilitate, pe când restul, totul, e mobil şi dispersat). Dar calculul nu înseamnă răceală. Dimpotrivă, Sorin Mărculescu problematizează incandescent: „şi rămâne problema adevărului în poezie şi a minciunii/ unei zeiţe şi-a stolurilor de metafore care scindează/ cuvântul în multe cuvinte străine unele de altele dar unificate/ într-un decret de expirare a unităţii realului" (p. 149).

Şi stilistic, şi ideatic, lecţia din această *Carte singură* e una acut modernistă (de altfel, critica a sugerat că riscul inactualităţii e real): aspiraţia mistică, setea de concept, marota sensului şi a osmozei, ataşamentul pentru prozodie, marile modele (recoltate dintre marii autori), acestea şi altele confirmă alegaţia. Numai că, spre deosebire de destui, astăzi tot mai greu de citit, Sorin Mărculescu nu procedează aşa din epigonism sau din suficienţă. Dimpotrivă, el reuşeşte să tulbure istoricitatea unei formule (altminteri datată) şi să-i confere din nou strălucire (altminteri, pierdută). ■

poezie



Radu Cange

O prietenie

Am fost prieten
cu Hamlet...
Dar prietenia s-a răcit,
pentru că-mi înscenasem un vis,
în care eram fericit.

Acum, el nu știu
dacă mai trăiește,
dacă mai face ceva.
Eu am rămas același,
de vorbă cu speranța mea.

Mă întrebam,
ce mai zice,
ce a mai făcut.
Doar umbra lui se mai simțea,
ca un secol căzut.

De vorbă cu Hamlet...
dar prietenia s-a răcit,
că-mi înscenasem un vis,
unde eram fericit.

O mie de gelozii voi isca,
o mie de invidii pure.
Se va găsi cineva să mă
blesteme, să mă înjure,
că am făcut și eu vreun lucru,
că am dres,
Dar m-am retras neștiut,
singuratic, într-un eres.

Stare

Ce bine
aș fi dus-o,
dacă nu aș fi avut
caracter.

Erai un nenorocit
de muritor, îmi șopti,
cinic, filozoful.

Teamă

Iată, lumina
se strică,
are un iz de stârv
aruncat în zorii zilei,
în ciuda tuturor purităților.

Unii oameni o adoră,
alții, trecători grăbiți,
își fac cruce
și-și scuipă în sân.

Iată, lumina se strică,
are un iz de stârv străin.

Poem

Voi nu pricepeți,
că eu vă iubesc,
numai spunându-vă
adevărul.

La capătul lui

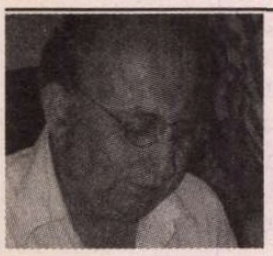
Sub tăcere,
se ascunde o altă
tăcere; și tot așa,
se înșiră un lung,
tunel de tăceri.

La capătul lui,
doar eu, doar vocea mea
care șoptește neîncetat:
poezie, poezie, poezie...

Zidurile

Îți trebuiau
niște aripi,
nenorocitule,
să poți zbura între
niște ziduri ridicate
de către cei ce
te înconjoară.

Du-te și tu, lovește-te
cu ele de umilință –
ca și cînd nu te-ai
fi lovit de-atâtea ori
și așa, poate, se va
întâmpla să apară
o nișă, un vis, pe unde
ai să te poți strecura. ■



Gheorghe Vidican

în odihna de sine

în odihna de sine trupul tău coboară alene bărbații vin glasuri
răzlețe de împotrivire
singura tulburare e piatra aruncată în lacrimă cercuri concentrice
obsesia trupului
îngemânează în tine străzi înguste pline de nechezat o nevoie
bolnavă de iubire
aruncă zarurile carnea încremenită-n exilul tău sunetul acela de
expirare a eșecului

în odihna de sine trupul tău amăgește sufletul celui spânzurat
de eroarea sărutului
o sămânță s-a întors din țărână în lacrimă spre rodirea luminii
o-auzi cum oftează
trupul tău în alte trupuri nepotrivire de caracter totul încape
într-o pălărie a mutului
om ce-și rupe linia vieții din palmă vreascuri putrezite doar
carnea luminii e trează

lacrima ta

adormiți nebunii în regele lear scapătă grija frumoasă a tresăririi
apa părăsită din ciuturi
somnul vulnerabil al fecioarelor în așteptarea învingătorilor lasă
răsplată învinșilor vicleșug
moștenit după trădare bătaie clopotului în liniștea copilăriei mai
tânăr cuibului de vulturi
împletește-n gard de nuiele clipele zilei poartă stăpânii somnului
frica învinșilor aprinde rug
numele lor înșiră ecoul formă de pieptene ține în mâini sărutul ca
pe-o-mpietrire-n zăbavă
a crucii formă de inimă păsării phoenix tăcerea îi taie-n mii de felii
zborul sângele ei cald
pătează albimea pădurii de mesteceni spirale de lumină îmbălsămează
răbufnirile tale de lavă
lacrima ta înger grijă a preaputinul suflet copt în iubire clipele zilei
nuiele-mpletite în gard

ochi deschiși de trădare

aburește ochiul deschiderea involuntară a încifratelor tale
bâjbâieli fals sângele morii
de vânt poate salva zgomotul numărând printre dinți buzele
tale arogante ca soarta
atletică zbatere a ochiului stâng vestește venirea celor cu
trupuri nevăzute răcorii
îi simt respirația coapselor tale patul nupțial sapă canale prin
ochii mătăsoasă erata

frunzei vărgate vlăguit căzând curcubeul la picioarele tale pline de
șerpi mirosuri metalice
oglinzi purtătoare de virușii seropozitivi ai luminii carnale
mâinile înfloresc drobul de sare
flămândă sihăstria trupului tău iarăși sparge roua în țăndări
trudesc buzele tale malefice
fecioria curtenitoare a coapselor izbăvesc răsăritul sinucigașii
ochi deschiși de trădare ■

Constatarea că la nivel cosmic gravitaţia dă semné de slăbiciune a inspirat ipoteza unei forţe opuse, al cărei efect, deşi nu poate fi detectat direct, poate fi acceptat indirect.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cameleonul cosmic

Sentimentul pe care ţi-l inspiră cosmologia e împărţit: cînd admiraţie ca în faţa unui diamant şlefuit cu minuţie, cînd decepţie ca la vederea unei pietre crăpate.

Richard Panek, *Universul celor 4 procente. Materia întunecată, energia întunecată şi cursa pentru descoperirea celeilalte faţete a realităţii*, traducere din engleză de Adina Aleman, Editura Curtea Veche, 2013, 334 pag.

Acum fizicienii îţi fac promisiunea unei teorii complete, care va lămuri şi ultimul fir de praf, şi peste puţin îţi dau avertismentul politicos că pînă la atingerea deznodămîntului va mai dura o vreme. Jocul acesta de făgăduieli a căror împlinire e amînată de contrarieri metodologice sfîrşeşte prin a te dezamăgi. Ambiţia cunoaşterii are o limită, şi chiar atunci cînd fizicienii sînt pe punctul de a gusta din trufia omniscienţei, cosmosul are grijă să le dea vot de blam: nu numai că disciplina cosmologiei e precară în temelia ei, dar perspectiva că într-o zi îşi va umple fisurile e tot mai îngustă.

Aceasta e ideea cu care rămîi de pe urma volumului lui Richard Panek, al cărui accent drastic nu îngăduie speranţe: universul despre care fizicienii vorbesc cu aer preocupat reprezintă doar patru procente dintr-un edificiu a cărui natură le scapă în cea mai mare parte. Tot ce percepe ştiinţa sub unghiul materiei convenţionale se mărgineşte la felia minusculă a patru (4!) procente din totalul cosmosului. Restul de 96% e alcătuit dintr-o entitate misterioasă în faţa căreia specialiştii sînt siliţi să abdice: e vorba de element care nu numai că nu poate fi observat, dar natura lui ocultă încurajează gîndul că nici o tehnică imaginabilă nu o va detecta vreodată.

Entitatea seamănă cu un cîmp invizibil căruia experţii i-au dat o puzderie de nume tocmai din neputinţa de a-i surprinde esenţa. Cînd s-au păstrat în graniţele jargonului sobru, i-au spus „materie întunecată", „energie holografică", „perturbaţie a supraorizontului", „inflaţie chintesenţială", sau chiar „materie adiabatică". Cînd însă au capitulat semantic şi au recunoscut că aceste expresii sînt biete aproximări ale unor intuiţii care le trădează ignoranţa, au renunţat la lexicul scorţos şi au trecut la metafore. Rezultatul e o procesiune de epitete cu tentă scolastică, materia întunecată devenind pe rînd „cameleonul cosmic", „dilatonul", „energia fantomatică", „numerologie variabilă", „gazul chaplygin generalizat", „superchintesenţa" (p. 262). Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să simţi că te afli în plin carnaval verbal, pletora de încercări onomastice aducînd a tatonare sterilă: entitatea misterioasă, fie ea întunecată sau invizibilă, e acolo şi nu se lasă atinsă nici cu aparatele şi nici cu limbile lumii. Toma din Aquino, trezind-se din mormînt şi lăsîndu-şi privirea să alunece peste şirul numelor goale, şi-ar spune că nominalismul a cîştigat partida, cuvintele fiindu-i date omului spre a se îneca în iluzii.

Echipa de cercetători (Saul Perlmutter, Brian Schmidt şi Adam Riess) care a adus dovezi în privinţa existenţei elementului misterios a primit Premiul Nobel pentru Fizică în 2011, iar volumul lui Richard Panek descrie împrejurările care au făcut ca ipoteza neverosimilă a unei entităţi insesizabile să capete statut plauzibil în ochii cosmologilor. Logica care a dus la această descoperire e curat ştiinţifică: cîtă vreme predicţiile unei teorii sînt confirmate de experienţă, cercetătorii nu au nimic de obiectat, cînd însă predicţiile sînt infirmate, ceva trebuie schimbat în teorie. Şi dacă acceptăm că Universul, aşa cum s-a format prin *big bang*-ul din urmă cu 15 miliarde de ani-lumină, este un mediu omogen şi izotrop (cu aceeaşi structură în toate direcţiile), dar un mediu care este umplut pînă la refuz de două entităţi complementare – materia şi energia –, atunci evoluţia lui trebuie să asculte de formula celor două entităţi. Şi cum acolo unde avem materie avem implicit gravitaţie, miliardele de galaxii ar trebui într-un viitor îndepărtat să se atragă în virtutea legii gravitaţiei. Numai că predicţia apropierii galaxiilor pînă la atingerea unui echilibru (sau pînă la colapsarea într-o ciocnire gigantică) e infirmată de observaţii, de la Edwin Hubble încoace fizicienii ştiind că megagalaxiile se îndepărtează unele de altele cu o viteză care creşte proporţional cu distanţa dintre ele.

E ca şi cum universul se împrăştie sinucigaş într-o pulverizare ciclopică, întrebarea fiind ce forţă e aceea care neutralizează gravitaţia pînă acolo că dă materiei tendinţa de a se dispersa către nicăieri. Pînă de curînd se credea că la scară mare nici un zeu nu poate înfrînge forţa gravitaţiei, dar constatarea că la nivel cosmic gravitaţia dă semne de slăbiciune a inspirat ipoteza unei forţe opuse, al cărei efect, deşi nu poate fi detectat direct, poate fi acceptat indirect graţie unor fenomene care nu poate fi înţelese decît dacă admitem că acolo, în preajma lor, mai e ceva care le ghidează mersul. Fără intervenţia acestei forţe oculte, fenomenele ar sări din tiparul oricărei legi şi s-ar comporta „iraţional", în afara cauzalităţilor admise pînă acum. Aşa însă, acceptînd prezenţa elementului ocult, fenomenele rămîn în tiparul unei înţelegeri verificabile sub unghiul experimentelor. La mijloc e o logică „prin ricoşeu", ca o privire aruncată după colţ sub constrîngerea observaţiilor: telescopul nu poate detecta direct forţa, dar vede că lucrurile se petrec de parcă nu ar fi singure, ci însoţite de o stihie aflată după colţ, care le impune un anumit curs.

Dovada supremă în favoarea „cameleonului cosmic" a fost oferită de observarea telescopică a coliziunii a două roiuri de galaxii în 2006, a căror parte vizibilă era deformată de presiunea unui halou întunecat care venea din exteriorul galaxiilor. Haloul întunecat de pe fotografiile oferite de telescop era chiar forţa ce ghida stelele, „întunecat" fiind de fapt epitetul menit a surprinde lipsa unei forme distincte pe fotografii: „Era ca şi cum vagoane de materie întunecată din ambele roiuri ar fi străbătut, ca nişte fantome, epava trenului cosmic." (p. 220)

Să recunoaştem, cînd „vagoane de materie întunecată" trec „ca nişte fantome" prin „epava cosmosului", am ieşit de mult din fizică şi facem proză metafizică. Oricum, din cele 96 de procente din universul la care nu avem acces, fizicienii sînt de părere că 23% sînt materie întunecată şi restul de 73% sînt energie întunecată. Cifrele sînt relative fiindcă provin din calcule pe hîrtie. E de prisos să ne întrebăm din ce e făcută materia cu pricina, fiindcă nimeni nu ştie, cum nici despre energia corespunzătoare nu se poate spune mai mult. Important e că materia şi energia, în accepţia lor convenţională de pînă acum, nu umplu pînă la refuz cosmosul, alături de ele mai fiind ceva, un fel de putere care nu numai că e invizibilă, dar care pe deasupra mai ocupă peste nouă zecimi din univers.

La atît se reduce conţinutul ideilor din volum, căci Richard Panek, ziarist american fără pregătire ştiinţifică, face în carte ce a învăţat să facă în domeniul gazetăriei: să dea antren unei poveşti în care reportajul sufocă coerenţa ideilor, cartea fiind mai puţin despre cosmologie şi mai mult despre viaţa celor trei laureaţi ai Nobelului. E ca şi cum Panek a primit sarcina de a evoca şirul de episoade ce au dus la descoperirea materiei întunecate, sarcină de care s-a achitat cum a putut: rezultatul e un documentar în foileton, fără coerenţă narativă, ca un colaj de fragmente separate prin rînduri albe, într-o cavalcadă de detalii fără nici o relevanţă pentru tema cosmologică. Cititorul e silit să-i urmărească pe cei trei fizicieni în cele mai anodine situaţii: cum vorbesc la telefon, cum schimbă mailuri în seri caniculare, cum merg cu avionul, cum privesc prin telescop şi cum intră în felurite dispute fără miez teoretic. Sînt atîtea episoade inutile în volum, încît sîmburele de idei se reduce la 30 de pagini, restul fiind o umplutură epică în care autorul lungeşte pelteaua peste pragul suportabil. Cînd intuieşti reţeta reportericească, a cărei intenţie de senzaţional face ca fizicienii să trăiască suspansuri trase de păr, care nu există decît în mintea lui Panek, începi să citeşti fragmentele în zigzag, sărind peste anecdota găunoasă şi căutînd ideile cosmologice, aşa risipite cum sînt în avalanşa de amănunte oţioase. Nereuşita volumului stă în inadecvarea minţii autorului la subtilitatea nuanţelor pe care e chemat să le explice, Panek comentînd controversele fizicienilor ca pe fazele unui meci de baseball.

O carte de popularizare al cărei autor face el însuşi parte din categoria celor cărora li se adresează paginile ei, de aici incoerenţa şi facilitatea discursului. ■

Alte apariţii recente

● **Dorin Popescu, *Noica. Bătălia continuă*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2013, 344 pag.**

● **Thomas S. Blanton, *Ce ştia preşedintele Truman despre România. Un raport al serviciilor secrete americane 1949*, trad. de Ioana Ieronim în colaborare cu Raluca Schiau, Raluca Ionescu şi Andrei Popovici, prefaţa autorului, postafaţă şi note de Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, ediţia a II-a, 2013, 132 pag.**

■ comentarii critice de alex goldiș

Horror show

Un an foarte bun în poezie, cu apariții notabile aparținând atât tinerilor, cât și generațiilor consacrate, îi urmează, vizibil, o primă jumătate din 2013 destul de monotonă, de nu chiar mediocră. Se pot număra pe degetele de la o mână volumele recente care să merite atenția comentatorilor. În plus, e destul de evident că editurile au fost nevoite și ele să-și rărească aparițiile dacă n-au vrut să coboare, pur și simplu, ștacheta.

Aşa se face că Vlad Drăgoi, recentul autor al volumului *Metode*, publicat la mica, dar prestigioasa Casă de Editură Max Blecher, a ajuns unul dintre cele mai vehiculate nume ale poeziei din ultima perioadă. Absolvent al Facultăţii de Litere din Braşov, Vlad Drăgoi se remarcase, de fapt, prin lecturile în câteva cenacluri de prestigiu, prin prezenţa pe diferite site-uri de poezie (printre care şi Club Literar), precum şi prin câştigarea Premiului „Reţeaua literară" – pentru proză – din 2011.

Metode e un volum de construcţie, extreme de omogen, însă care cade extrem de uşor în manierism. Piesele, grupate în cinci cicluri – *Micrometode, Metode, Gonzo + oamenii de subgresie, Body Horror Picture Show, Ultimele poveşti frumoase cu Vlad* – reiau, din diferite unghiuri şi registre, acelaşi război al personajului central cu toată lumea. E vorba de un conflict deschis, asumat total, ba chiar niţel exhibiţionist. *Metode*-le lui Vlad Drăgoi sunt nişte exerciţii stilistice cam prea coerente de Gică-Contra, înglobând relatările unui ins blazat şi cinic, teribilist şi naiv, care-şi face un adevărat program din a da cu tifla convenţiilor sociale de tot soiul. Primul nivel al frondei se îndreaptă, evident, împotriva familiei: „de ce aţi vândut casa cu grâu mie nu/ mi-aţi zis nimic şi acolo voiam să fac filme/ cu iepuri jupuiţi găini ca în nekroromantic 1 de jorg/ buttgereit după ce le tai gâtul zboară/ ele pe acoperiş şi bunicul se urcă greu după/ ele cade cu piciorul prin scânduri la porcii nesătuii/ îl mănâncă până la oase şi tot mai vor voi/ aţi vândut casa cu grâu ca să nu mai mănânc/ eu mortar de sub unghii că mă fac de mortar aşa" etc., etc., căci seria atrocităţilor continuă.

Al doilea strat, şi mai teribilist, vizează viaţa socială. Fie că e vorba de vocea copilărească din *Micrometode* sau de cea matură din *Metode*, ele nu fac decât să relateze, în stilul neutru de desen naiv, relaţia accidentată a personajului cu lumea – rămânând, în fond, egal de puerile prin redundanţă. Aproape fiecare piesă din volum inventariază mici terorisme şi insolenţe ale unui soi de domn Goe după majorat, mai crud şi mai expresionist. Războiul de uzură cu convenţiile sociale se poartă prin sadisme, care, cu tot aerul lor teatral şi cu tot programul asumat ironic al autorului, rămân, din păcate, copilăreli în materie de poezie. Să luăm un exemplu din *Macrometode*, cu totul simptomatic pentru poezia lui Vlad Drăgoi: „mă urc primul în maxi după mine se mai urcă o serie/ de oameni. mă aşez pe un scaun de pe şirul din dreap/ ta îmi pun căştile în urechi şi mă uit pe geam adică/ afară unde e o seară frumoasă de toamnă/ maşina por/ neşte lângă mine ajunge o tanti mai bătrână care/ n-a apucat loc. mă priveşte urât cu ochii întredeschişi/ şi buzele încreţite ca şi cum vrea să mă ridic şi s-o las pe ea să se aşeze. mă fac că nu observ aşa că rămân pe scaun tot drumul. după ce coboară cobor şi eu o/ urmăresc până la un semafor aştept zece secunde îi/ dau un şut în spate ea zboară în şosea unde un camion/ de gunoi plin o rupe în două. pe urmă compactor îi ni/ velează organele şi membrele care încă nu erau lipite/ cum trebuie de asphalt. semaforul se face verde trec stra/ da şi mă opresc la un chioşc de unde îmi iau doi covrigi/ calzi cu sare". În acest scenariu extrem de previzibil, cinismul şi scabrosul fac casă bună cu comicul buf şi cu autoironia. Majoritatea pieselor din volum au un aer gnomic, sunt parabole pe invers, demonstraţii reluate la nesfârşit că lumea e urâtă, nedreaptă şi rea. A te revolta înseamnă, pentru eul care se confesează în poezia lui Vlad Drăgoi, a inventa cu meticulozitate şi a duce la bun sfârşit aceste mici scenarii de răzbunare perversă şi absurdă.

Stilistic, două sunt elementele pe care mizează poezia lui Vlad Drăgoi: pe de o parte, îngustarea până la minim a orizontului psihologic-spiritual al eroului central. Chiar în momentele când se renunţă la sadism, relaţionarea cu ceilalţi e atât de elementară, încât pare refăcută din unghiul unei conştiinţe semiretardate: „eu dacă mor te las să mănânci/ din mine tu dacă mori mă/ laşi să mănânc din tine da" e, probabil, cel mai bun dicton al acestui personaj vegetativ-agresiv. Consistenţa psihologică e cea dată de jocurile pe calculator şi de filmele de tipul „Terminator 2", „Angry Birds", „Assassin's Creed Brotherhood", invocate la orice pas; limbajul însuşi pariază mult pe „abstracţii", precum „pipi", „tedi mic cu banană şi măr", „pistoale", „pe rană a făcut caca o muscă", „dragoste-n fund" etc. Pe de altă parte, specifică lui Vlad Drăgoi e întinderea la maxim, până aproape de cedare, a corzilor sadismului. Tocmai pentru că realitatea, în general, e amorală, personajul îşi propune să-i răspundă cu aceeaşi monedă prin imaginarea unor scenarii menită să-i atragă oprobiul public: fetiţe de grădiniţă violate, colegi de joacă cu coloana „ruptă în trei", bătrâne maltratate, toţi fac parte din spectacolul horror al lui Vlad Drăgoi.

Din păcate, niciuna din particularităţile de mai sus nu aparţine tânărului poet. În poezia mai recentă, Constantin Acosmei a adoptat deja filtrul unei conştiinţe retardate, cu atât mai „poetice" şi mai proaspete cu cât renunţă la abstracţii în favoarea unei viziuni de tot elementare. Apoi, acea imaginaţie luxuriantă a sadismului, împreună cu „terorismul" cotidian şi cu gratuitatea – ba chiar estetismul – cruzimii sunt în mare măsură inspirate din show-uri TV de tipul „Jack Ass", „Lenore" sau „Happy Tree Friends". Din ultimul, un mixaj bizar de desene animate cu elemente de horror, preia Vlad Drăgoi insistenţa pe caligrafia violenţei, cu premeditarea (stilizarea şi gradarea) atentă a detaliilor sângeroase în vederea şocului final, toate acestea, ornate de inocenţa personajelor şi de cinismul situaţiilor.

Mult prea multe dintre poemele lui Vlad Drăgoi par doar transcrieri meticuloase ale acestor gaguri TV pline de umor şi tragism, anunţând, deocamdată, o imaginaţie poetică cu bătaie scurtă, însă cu totul reprezentativă pentru o generaţie literară care tinde să renunţe la modelele livreşti în favoarea noii sensibilităţi Media. ■

Vlad Drăgoi, *Metode*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2013, 80 pag.

absolvent al Facultății de Litere din Brașov, Vlad Drăgoi se remarcase, de fapt, prin lecturile în câteva cenacluri de prestigiu.

Picaresc pe axa Brașov-Chișinău

(urmare din pagina 4)

Altminteri, problema identităţii lingvistice şi a comunicării este foarte importantă: vezi dialogurile de surzi între Anton, care nu ştie engleză, şi Martin, care nu ştie română; sau dialogurile în română şi rusă, respectiv română literară şi dialect basarabean, între acelaşi Anton şi oaspetele său basarabean Vlad, devenit Vovcik pe drumul spre Chişinău, cînd comportamentul de escroc vagabond şi traficant de maşini e înlocuit de o agresivitate de racket şi o pregătire de spion rus, programat să ia urma americanului cu identitate derutantă şi mize neclare. Ar mai fi de amintit comunicarea „schizo" a tandemului Anton-Martin (versiune a parabolei orbului care-l duce în spate pe şchiop) cu interlopii din Iaşi sau cu moldovenii din satul Todireşti-Vaslui. Dar şi ciocnirile de limbaj şi mentalitate ale lui Anton cu basarabenii din comuna natală Flutura-raionul Ungheni, punctul terminus al călătoriei sale după abandonarea lui Martin. Dacă drumul spre Chişinău şi apoi spre casă e, încă, presărat cu iluzii, întoarcerea la Braşov înaintea unei noi plecări aduce cu sine eşecul, nescontat, pe toate planurile: erotic, profesional, existenţial. Părăsit de iubitele inaccesibile sau accesibile, dat afară de la ziar pentru intransigenţă în raport cu gangsterii noii puteri, adăpostit de milă pe la prieteni şi aruncat în stradă, printre homeleşi, în timp ce se zbate să salveze aparenţele şi ce se mai poate salva, Anton se scufundă în zona întunecată a poveştii, comicul palpitant din prima jumătate a cărţii lăsînd locul unui mizerabilism deprimant, ce transformă un roman jovial într-unul dramatic.

Cu un story robust, dinamic şi un caracter cinematografic marcat, *Un american la Chişinău* ar putea, oricînd, să constituie un script pentru un film de efect. În pofida numeroaselor dar remediabilelor sale defecte de finisaj, acest roman „plebeu" plin de viaţă şi cu o dimensiune socială, identitară complexă, aduce o binevenită undă de aer proaspăt în proza noastră recentă în care narcisismul şi lipsa de suflu dau, adeseori, tonul.

■ Paul Cernat

Încetul cu încetul s-a conturat, tot mai insistent și mai consistent, o grupă făcută, bunăoară, din fetele Sylviei (Plath, firește), care exorcizează cu toatele un acut complex „daddy".

■ stolul 2012 de al. cistelecan

Fetele Sylviei

Autenticismul din ultima vreme e unul de tip văicăreț, mimînd drame de identitate și de idealitate într-o scriitură „sinceră" și modestă. Spaima de emfază a adus poezia tînără la o poetică de conspect sumar, iar angoasa de metaforeală i-a precizat o structură de proces-verbal de stări; stări, firește, fără electricitate, ce au doar dialectica abuliei și desfășurarea monodică a unei depresii de real.

E normal ca, dintr-atîta monotonie, autenticismul să devină o simplă tehnică de dicţiune şi să se autentifice doar ca mecanism discursiv speriat de imprevizibilul imaginativului şi blazat în stivuirea de denotative. De unde se voia o recuperare de elan dramatic în confesiune, el s-a lenevit şi s-a blocat într-un repertoriu de stresuri dilatate. Dar şi mai normal e ca acest trend să ducă la exasperare şi, în reparaţie, să apară poeţi care să pornească de la o bază dramatică, de traume existenţiale, pe care s-o proceseze în autenticitate lirică şi să răscumpere astfel redundanţa de formule (toate generaţiile trec printr-o asemenea criză de redundanţă). E cota de jertfe pe care o pretinde orice stil. Au apărut astfel poeţi care au dus indicele confesiv pînă la indecenţă (pînă la capăt, cum ar veni) şi au exhibat traume dureros de intime, mai degrabă existenţiale decît „literare" şi de care e chiar delicat să te atingi.

Încetul cu încetul s-a conturat, tot mai insistent şi mai consistent, o grupă făcută, bunăoară, din fetele Sylviei (Plath, firește), care exorcizează cu toatele un acut complex „daddy". E drept că Marta Petreu le-a luat-o înainte, dar ea pune destulă „metafizică" în scenariu ca să nu fie vorba doar de un purgatoriu psihic. Însă de la Ruxandra Novac încoace (poetă care ar merita o mustrare pe cît de drastică pe atît de tandră – şi viceversa – pentru tăcerea în care s-a ascuns) avem o suită de poete care trăiesc din ecuaţia „orice bărbat e un fascist, fiece femeie e o rană". Şi, firește, fascistul nr. 1 e, întotdeauna, tatăl, pe cît de urît, pe atît de mitizat. Din „complexul daddy" a venit, acum doi ani, cu o temeritate a confesiunii dusă pînă-n imprudenţă, Ania Vilal, cu *Eu, mama tare şi tu*. Tot de acolo vine, cu un risc de „sinceritate" şi mai dramatic, Laura Dan, cu *Începe să doară puţin* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012), confesiune de traumă psihică imediată (nu ştiu de ce Ioan Es. Pop zice, pe copertă, că „poeta nu se confesează" – în vreme ce, alături, Claudiu Komartin o laudă, firește, tocmai pentru „vibraţia necontrafăcută a confesiunii autentice"; poate unde poeta nu dă amănunte, ci procesează doar liniile de spasm interior; dar ce-ar fi vrut oare Ioan Es. Pop mai mult?! E, totuşi, o diferenţă între coală şi canapea, oricît ar avea amîndouă misiune confesivă).

De altfel, de rolul terapeutic al poeziei Laura Dan e edificată concret şi chiar face cîteva (discrete) declaraţii de poetică. În prima dintre ele, conceptul e, oarecum, *kenotic*, dar în linia în care Emil Botta îşi considera poezia un *vomitoire* pentru stările negre (desigur, Laura nu face desene de himere, ci stricte desene de spasm psihic); Laura e, în acest punct conceptual, chiar mai brutală decît Botta, mai visceral angajată în dramatismul exorcizărilor: „îmi avortez aici, în apa lumii, amintirile/ poate ies din întuneric mai uşoară/ lumina e în pat, doarme/ vreau să ştiu, ziua mea cînd începe?// tată, am învăţat să urăsc/ cenuşa ta e singura mea casă!" (*Familia noastră e un inbox gol*). Poetica de exorcizare a psihismelor de traumă face, firește, unitate de concept cu cea a scriiturii salvifice, cu poetica de leac: „vorbesc mult pentru că mi-e frică/ inima îmi bate tot mai tare/ îţi povestesc că în grădină/ părul meu blond pare un soare căzut în iarbă/ că doar atunci cînd scriu/ o pătură verde/ îmi acoperă încet rănile" (*Rapsodie urbană*). E, aşadar, un concept poetic tare, numaidecît eficient, cu armătură de-a dreptul romantică şi cu mari speranţe puse în virtutea lecuitoare a poeziei.

Cu acest set de speranţe Laura Dan încearcă să iasă dintr-o „situaţie poetică" (deşi, în realitate, poate e mai mult decît cuprinde conceptul lui Doinaş, fiind vorba de o situaţie existenţială; oricum, pentru poezie contează cît dramatism existenţial virează poeta în contul acestei situaţii; omeneşte vorbind, aş prefera să fie o situaţie imaginată, o schemă sau o tramă, un soi de scenariu pentru o partitură de spasme autentificate prin pregnanţă, nu prin anamneză; aş prefera, prin urmare, ca Laura să *scrie*, nu să *transcrie* ceea ce pune în poezie; să fie vorba de o situaţie de credibilitate, nu de realitate) proiectată ca o traumă de familie: un tată tiran, o mamă victimă şi o fiică apăsată de angoasă şi solitudine. Redusă la schemă, e un fel de materie de roman familial, după cum se vede. Dar nu pe linii de epică – oricît de punctuale – merge Laura, ci pe sondaje în angoasă, pe flashuri de oroare şi crispare, pe epifanii ale spaimei. Fragilitatea imediată a unui copil abandonat fricii e transcrisă cu o sintaxă extrem de concretă a senzaţiilor, de o densitate care atinge pragul expresionismului: „viaţa mea devine un hohot/ lucrurile scrîşnesc/ vin peste mine/ roţile unui tren/ îmi spun:/ *copiii nu pot avea doi părinţi/ care refuză să-i iubească/ îmi doresc un tată/ să mă ducă de mînă/ ca pe un orb*/ cînd mama iese din cameră/ frica se arată/ rece/ o talpă de fier/ tata creşte înăuntrul meu/ ucide/ tot ce ating/ e un joc/ o zgardă/ aşezată cu grijă/ un cadou în jurul gîtului/ *sunt în camera în care trebuie să fiu/ dincolo de fereastră/ inima mea obosită/ n-ar înţelege jocul*" (*Cînd mama iese din cameră*). Descărcarea de angoase se face în jeturi psihice pe care imaginaţia candidă a Laurei le figurează în desene hieratice ale atrocităţii: „tata/ a lăsat urme negre/ peste care/ nu o să ningă/ niciodată" (*Definiţie pentru tata*). Firește că avem aici un amestec de oroare şi fascinaţie, de repulsie şi adoraţie, dar nu dialectica de psihisme asigură tensiunea poeziilor, ci fulguranţele imaginative în care Laura reuşeşte să o cristalizeze; o imaginaţie abreviată, concisă (concizia a fost, pe bună dreptate, remarcată de toată lumea, pornind de la Bogdan Creţu), eliptică, dar mai ales proaspătă, cu o nuanţă de fragilitate şi delicateţe în care e dizolvată o notă definitiv dramatică: „ziua de mîine e ramura verde/ pe care tata/ o aruncă în foc// o nesfîrşită tristeţe mă aşteaptă/ în apa în care mă spăl// atît iau cu mine" (*Atît iau cu mine*).

Secretul imaginativ al Laurei e de a avea graţie în proiectarea ororii şi spasmelor, de a folosi tocmai inflorescenţa imaginativă ca factor de agravare a ororii şi traumei. E un imaginar de o frăgezime dramatică. Firește, convulsiile psihice sunt şi mai bine puse în pregnanţă de micile desene de reverie, văzute ca supape imposibile; şi tocmai ele sunt cele care îngroaşă pereţii carcerei psihice în care e închisă Laura: „cîteodată,/ lumea e plină de copii care aleargă/ îi văd cum înalţă pe cer un zmeu nemilos.// cîteodată,/ îmi închipui braţele lor/ întinse spre mine/ mai frumoase ca nişte cireşi înfloriţi". Nevoia de tandreţe, cu mici peisaje calde, punctează şi ea coşmarul, intensificînd astfel, prin contrast, liniile traumatice: „muşca din călcîiul meu cu poftă şi spunea că e cald/ precum un fruct încălzit la soare/ în întunericul camerei, răsărea un cîmp roşu ca o a/ doua inimă/ cînd întindea mîna încetişor spre mine/ mă simţeam ca un nou-născut" (*Poem de dragoste*). Ar fi, deci, loc şi de acorduri idilice şi senzuale la această fiică naturală a Sylviei, dacă exerciţiile de eliberare din coşmar s-ar dovedi cu adevărat eficiente.

Deocamdată însă, vorba lui Demeny Peter (din „Observator cultural", nr. 643/2012), poezia Laurei doare destul de tare şi trauma nu îngăduie multă zbenguială. Dar dacă peisajele de traumă sunt rezolvate printr-un imaginar fraged, de o senzualitate delicată, hieratică şi dramatică, în mod sigur cele din partea cealaltă nu se vor dezminţi. ■

Ochiul magic

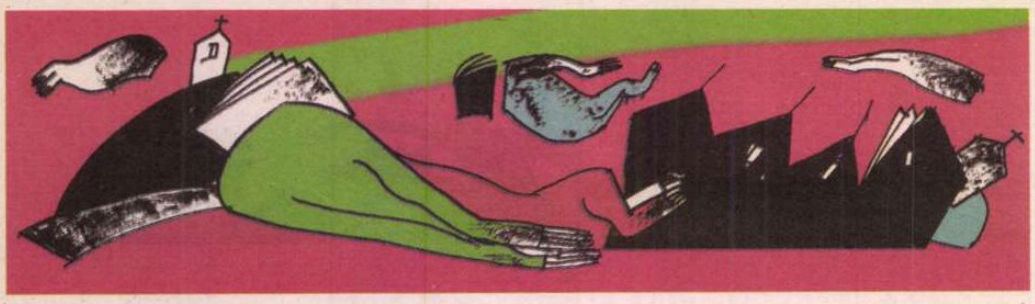
„Memoria" şi memoria

Citim cu neplăcută surprindere în editorialul din nr. 82-83 al revistei „Memoria" că numărul şi-ar fi datorat întârzierea (şi scuzele de rigoare) următoarei împrejurări: „Ca pe vremuri – vă mai amintiţi? Sigur că da, doar sunteţi cititori ai *Memoriei*: când Ceauşescu decidea demolarea vreunui imobil, iar locatarii – perplecşi, derutaţi sau disperaţi – întârziau evacuarea, primul lucru pe care-l făceau demolatorii era să li se ridice acoperişul... Aşa ne-am simţit şi noi, cei trei de la *Memoria*, am primit *un ultimatum de 48 de ore:vă mutaţi*. Nu ni s-a ridicat acoperişul, dar aproape că ne-a căzut tavanul în cap: unde?de ce? cu ce mijloace? Unde? La etajul 3 (un fel de mansardă, fără lift). De ce aşa de repede? Pentru că aşa am hotărît şi ca să aibă mai mult timp alţii să se mute în locul nostru. Cu ce mijloace? Cu forţe proprii, forţele voastre, ale celor trei, dintre care doi aveţi peste 80 de ani; vă descurcaţi, s-au descurcat oameni de-ai voştri la Jilava, la Gherla, la Aiud, dară-mi-te acum, în buricul Bucureştiului?"

Mai că ne-ar veni să le plângem de milă octogenarilor redactori ai „Memoriei", dacă n-am şti că mai nimic din lăcrămaţie nu e adevărat. Să le împrospătăm memoria colegilor noştri de la „Memoria".

USR găzduieşte de la început, de bună voie şi nesilită de nimeni, redacţia revistei „Memoria", aflată sub egidă, dar nu în proprietate, fără a pretinde chirie şi suportând toate costurile de întreţinere. Când USR a pierdut în justiţie sediul din Casa Monteoru, lucru de care redactorii „Memoriei" aveau neîndoielnic cunoştinţă, a fost obligată să se mute în anexele Casei Vernescu într-un termen scurt, prevăzut de tribunal. Ca urmare, spaţiul din Casa Vernescu a trebuit reorganizat. Şi într-un termen la fel de scurt, deşi nu se poate compara volumul operaţiilor. Aşa se explică şi mutarea (nu singura) a „Memoriei" de la un etaj la altul. Am răspuns, credem, la două din întrebările din editorial. Din păcate, spaţiul pe care l-am putut afecta era mai mic, dar nu exista altă soluţie. Spaţiul întregii USR era mai mic. Şi acest lucru îi era cunoscut editorialistului „Memoriei", care pozează acum în victimă neştiutoare. Am acordat tuturor celor găzduiţi şi aflaţi în situaţia de a se muta întreg ajutorul, deşi USR are un personal foarte redus şi nici o obligaţie în acest sens. Redacţia „Memoriei" nu ne-a cerut sprijinul, aducând doi oameni tineri, care au mutat mobilele şi cărţile. Faptul de a fi trebuit să renunţe la o parte din cărţi nu ne poate fi imputat.

Două lucruri sunt îndeosebi regretabile. Unul este lipsa de înţelegere a semnatarului editorialului pentru situaţia USR, ea însăşi evacuată şi silită să găsească soluţii la lipsa spaţiului (zeci de saci de cărţi zac şi acum la demisol, nedesfăcuţi). Făcându-se că n-are idee de dificultăţile instituţiei care le cedase gratuit spaţiul şi le plătea dările, editorialistul „Memoriei" dovedeşte un anumit egoism la care, mărturisim, nu ne aşteptam şi, în fond, o nepăsare suverană faţă de greutăţile noastre. În al doilea rând, ne şochează comparaţia cu metodele ceauşiste şi apelul la memoria celor care au suferit în închisori. Disproporţia e prea bătătoare la ochi şi nu-i face cinste autorului editorialului. *A bon entendeur, salut!* ■



document

Uniunea Columbofilă probabil că se ocupă cu porumbeii; dar mai este o asociaţie, a crescătorilor de animale mici. Uniunile acestea probabil fac ceva, elaborează instrucţiuni, sau ce fac?

Stenograma

Şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R din 13 aprilie 1976

(*Apud* ANIC CC al PCR, seria Cancelarie, dosar 32/1976, f.15, 18-26)

Au participat tovarăşii: Nicolae Ceauşescu, Burică Cornel, Cioară Gheorghe, Ciobanu Lina, Fazekaş Ianoş, Mănescu Manea, Niculescu Paul, Oprea Gheorghe, Pană Gheorghe, Păţan Ion, Popescu Dumitru, Rădulescu Gheorghe, Trofin Virgil, Uglar Iosif, Verdeţ Ilie, Vîlcu Vasile, Voitec Ştefan, Andrei Ştefan, Dalea Mihai, Dobrescu Miu, Gere Mihai, Giosan Nicolae, Ioniţă Ion, Patilineţ Vasile, Telescu Mihai, Ursu Ioan, Winter Richard.

Au fost invitaţi tovarăşii: Marinescu Mihai, Coman Teodor, Dumitrescu Florea, Salapa Ilie, Ceterchi Ion, Miculescu Angelo, Militaru Aldea, Cîşu Ilie, Florescu Emanoil, Păun Radu, Nicolcioiu Emil, Stănescu Constantin, Olteanu Constantin, Georgescu Sever, Dăscălescu Constantin, Catrinescu Ion, Necula Gheorghe, Macovescu George, Emilian Dobrescu, Pop D. Popa Ioan.

Punctul 4

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Propunerile cu privire la numărul de personal al uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor, subvenţiile acordate acestora şi spaţiile în care îşi desfăşoară activitatea.

– Unele măsuri privind personalul din conducerea eligibilă şi aparatul central al academiilor.

Trebuia să se discute cu uniunile înainte.

Tov. Dumitru Popescu:
S-a discutat.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Şi sînt puse de acord?

Tov Dumitru Popescu:
Da.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Deci totul este pus de acord.

Tov. Dumitru Popescu:
O singură chestiune nu e pusă de acord, aceea cu spaţiile.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Dacă reducem personalul, sigur că mai reducem şi localurile.

Tov. Dumitru Popescu:
La Uniunea Scriitorilor.

Tov. Ilie Verdeţ:
S-a propus să vedem în funcţie de aprobarea aceasta.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Nu ştiu de ce este nevoie de o cantină a scriitorilor.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Este mai bine, din toate punctele de vedere să fie la un loc.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Eu nu spun să hotărîm acum aceasta. Am trecut acum cîteva zile pe la Lahovari şi am văzut casa lui Brătianu, care este o casă foarte mare, şi mi s-a spus că acolo este restaurantul academicienilor.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
În Piaţa Cosmonauţilor; este de mulţi ani acolo.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Este lîngă Hotelul Dorobanţi.

Trebuie să revedem acest lucru, pentru că restaurante avem, să se ducă şi academicienii la Athenee.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
În străinătate au cluburi.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Pentru cluburile acelea plătesc intrare, plătesc ca membrii ai clubului. Dar acelea sînt pe altă bază.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Este un loc de întîlnire în timpul liber.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Au loc de întîlnire la Academie, la bibliotecă.

Adică trebuie să mai revedem, în afară că ţinem o casă. Să-şi ia un restaurant, să plătească chiria pe el, dar nu să ţină un asemenea palat, unde putem face o expoziţie. Clădirea respectivă n-are rost să o ţină.

Tov. Dumitru Popescu:
La scriitori se poate ţine.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Sau, unde am băgat compozitorii, în casa lui Cantacuzino.

Tov. Dumitru Popescu:
Este muzeu.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Muzeul ocupă cîteva camere şi restul sînt pentru funcţionari.

Adică va trebui să facem o regrupare.

Este greu să ţinem aşa nişte clădiri, cum e aceea unde a fost Consiliul de Miniştri, pentru Uniunea Compozitorilor.

Dar aceasta o să o vedem altă dată. Să nu hotărîm acum cu casele, să o revedem.

Sigur că o restrîngere va trebui să mai aibă loc. Acolo unde sînt scriitorii se mai poate băga ceva, că reducem funcţionarii.

Tov. Dumitru Popescu:
Practic nici nu s-a găsit destinaţia. Este şi greu, cum este construită clădirea. De făcut locuinţe din ea, nu se poate.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Să mai vedem. De altfel, ai venit cu cerere să faci casă de înregistrare.

Tov. Dumitru Popescu:
Noi nu avem nevoie decît de hală de producţie pentru discuri.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Aceasta o găsim imediat. Să-i dăm două hale de producţie.

Tov. Aurel Duma:
Halele sînt cam ocupate acum.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Stau nefolosite şi la cinematografie şi la televiziune.

Tov. Virgil Trofin:
Eu sînt de acord cu propunerile, dar sînt enorm de multe asociaţiile. De exemplu, Uniunea Columbofilă, probabil că se ocupă cu porumbeii; dar mai este o asociaţie, a crescătorilor de animale mici. Uniunile acestea probabil fac ceva, elaborează instrucţiuni, sau ce fac?

Adică, poate să se vadă cu atenţie şi unele care se justifică neapărat să vedem chiar şi ce fac, cu ce se ocupă.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Sigur, aceasta care se ocupă cu albinele are cu păsările şi animalele mici mai mult decît cu animalele de rasă. Sigur, în trecut juca un anumit rol, că încuraja pe producătorul particular să introducă rase noi, dar acum noi avem organizaţie de stat şi poate să rămînă pentru particulari, dar pe lîngă centrala păsărilor; aşa să se şi aibă în vedere. Şi nu-i mai dăm nimic.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Aceasta care se ocupă cu porumbeii este în toate ţările lumii; Asociaţia noastră este afiliată la Asociaţia internaţională.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Însă trebuie să fie la Ministerul Agriculturii.

Sînt societăţile acestea ştiinţifice, dar le lăsăm.

Tov. Ilie Verdeţ:
Sînt tot pe bază obştească.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Scriitorii sînt de acord ca preşedintele să primească numai indemnizaţie. El rămîne scriitor, nu trebuie să se transforme în funcţionar, că aşa presupune să nu mai scrie.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Este pus preşedintele cu 3500 şi secretarul cu 5000.

Nu se poate.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Secretarul este permanent.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Preşedintele este mai permanent decît secretarul.

Tov. Dumitru Popescu:
Ei au fost de acord.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Secretarul trebuie să fie permanent.

E la acelaşi nivel cu cel de la Uniunea Compozitorilor.

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Să punem şi la preşedinţi 5000 ca la secretari, că şi preşedinţii au activităţi; sau să le dăm la secretari 3500 lei.

Tov. Dumitru Popescu:
Atunci aceia nu mai stau acolo.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Dar ei au fost de acord.

Tov. Dumitru Popescu:
Preşedinţii ar renunţa la indemnizaţii numai să aibă secretari.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Dacă ei sînt de acord, ce să mai discutăm?

Tov. Gheorghe Rădulescu:
Sigur, preşedintele nu a putut spune nimic şi s-a declarat de acord.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
La Uniunea Compozitorilor ai un secretar şi un secretar adjunct, dar nu scriitor, care să facă toate problemele de administraţie. Poate facem la fel.

Tov. Dumitru Popescu:
N-au cerut.

Tov. Nicolae Ceauşescu:
Bine. Dacă s-au pus de acord cu ei, atunci e clar.

Sunt foarte mulţi care sunt membri ai acestei uniuni dar care nu scriu; şi la scriitori, şi la artiştii plastici.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Tovarăşe Ceauşescu, aş ruga la Automobilul Club Român care are o activitate de 180 mil. şi are 117.000 membrii, proprietari de autoturisme, în afară de prim-vicepreşedinte să rămînă cel puţin şi un director în schema de organizare că dacă se îmbolnăveşte sau se duce în concediu primul vicepreşedinte, toată instituţia rămîne numai la nivel de şef de serviciu, şi ei au legături cu străinătatea. Adică, rugămintea este ca cel puţin să aibă un director.

Sînt de acord cu reducerile care se propun acolo, dar cel puţin un director să rămînă. Vorbesc de schema de organizare.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Probabil s-a pus de acord cu ei şi schema de organizare.

Tov. Ilie Verdeţ:

Putem să dăm încă un om.

Tov. Ilie Cîşu:

Este legea 57.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Acest vicepreşedinte o să plece în străinătate sau se internează în spital, şi atunci să fie un director tehnic care să se ocupe cu problemele acestea.

Tov. Ilie Verdeţ:

Sînt 25 de oameni.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Vicepreşedintele acesta să fie şi directorul propriu-zis.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Propun să fie un director pentru că vice preşedintele mai poate pleca undeva şi să rămînă acesta cu toate problemele.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Rămîne şeful de serviciu.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Eu consider că ar fi bine să rămînă un director tehnic pentru că are un mare volum de activitate economică, tehnică.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

N-o să modificăm legea pentru aceasta.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Dacă se reduce cu unul mai puţin nu se modifică legea.

Tov. Ilie Verdeţ:

Tovarăşe Fazekaş, ai acum 25 de oameni; trebuie să-ţi dăm 6 nu 1.

Tov. Ianoş Fazekaş:

Aceasta este cu o activitate economică, nu este vorba de o asociaţie de porumbei. Are 117.000 de proprietari de maşini la care se asigură asistenţa tehnică.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Asistenţa tehnică le-o asigură unităţile care s-au creat pentru aceasta.

Să mai vedem. Să dăm un om, şef de serviciu, la nivel maxim, ca să ne încadrăn în lege.

Dar să mai vedem problema aceasta cu tovarăşii de la Organizare.

Tov. Ion Ursu:

Şi eu aş avea de făcut următoarea propunere: cu privire la societăţile ştiinţifice, noi am propus ca materialul să se completeze cu instituţiile care coordonează activitatea acestora.

Ele erau înainte la Academie. Noi am discutat cu tovarăşii de acolo. Societatea de ştiinţe matematice să fie la Institutul central de matematică; la fel chimia.

Am discutat cu tovarăşul Ilie Verdeţ şi dînsul este de acord.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Unde avem Institute centrale toate societăţile să fie acolo.

[...]

Tov. Dumitru Popescu:

Aş vrea să ştiu în legătură cu Asociaţia scriitorilor cum rămîne, că în fiecare an se reduce numărul de posturi.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Facem o stabilitate în problema aceasta; în general, în trecut, Asociaţia scriitorilor exista şi nu avea nici un salariat.

Tov. Vasile Vîlcu:

Sînt foarte mulţi care sînt membri ai acestei uniuni dar care nu scriu; şi la scriitori, şi la artiştii plastici.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Sînt cam liberalişti. La primirea în Uniuni există foarte mult liberalism. Cei mai mulţi sînt din Bucureşti, primiţi fără nici un merit. Am primit o notă, şi acum este şi mai rău.

Tov. Dumitru Popescu:

Acum primirea este mai severă.

Tov. Vasile Vîlcu:

Ar trebui puşi să dea nişte examene, nu oricine scrie un articol să devină membru al Uniunii Scriitorilor.

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Nu-i primeşte fără să aibă scrise cîteva cărţi.

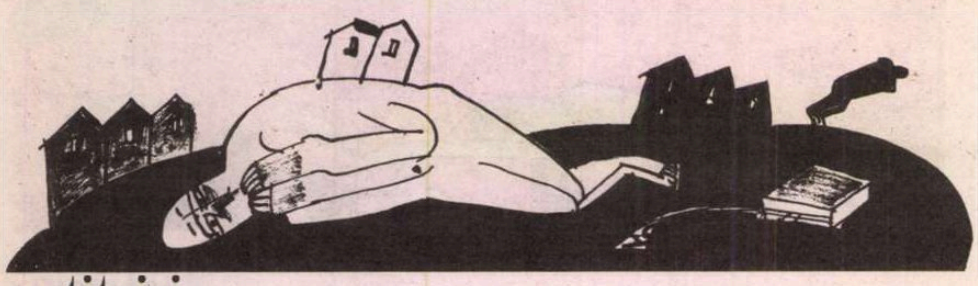
Tov. Nicolae Ceauşescu:

Este în detrimentul lor dacă au un aparat mare că în felul acesta le rămîn bani puţini. Noi le-am spus că nu dăm nici o indemnizaţie ca să-şi plătească funcţionarii. În definitiv, pot să facă şi ei muncă obştească în loc să stea în cîrciumă, că aceasta este asociaţie obştească. ■

Petiţie pentru susţinerea „Revistei Literare Radio”

Publicăm o nouă listă cu intelectualii care protestează împotriva desfiinţării abuzive a emisiunii „Revista Literară Radio”. Precizăm că redactorul-şef al postului Radio România Cultural, doamna Oltea Şerban-Pârâu, nu binevoieşte a da un răspuns public petiţiei semnate de intelectuali de primă mărime:

Mihai Şora, Ion Caramitru, Ioana Pârvulescu, Andrei Cornea, Ştefan Vianu, Marius Oprea, Christina Zarifopol, T. Postolache, Şerban Sturdza, Nicolae Noica, Dimitrie Vatamaniuc, Daniel Ioniţă, Nicolae Mărgineanu, Livius Ciocârlie, Sanda Golopenţia, Constantin Eretescu, Anca Măniuţiu, Mihai Măniuţiu, Irina Horea, Annie Bentoiu, Pascal Bentoiu, George Bălăiţă, Tompa Gabor, Constantin Chiriac, Felix Alexa, Alexandru Dabija, Sorin Alexandrescu, Nicolae Stroescu-Stânişoară, Ioan Pânzaru, Constantin Flondor, Andrei Dimitriu, Monica Pillat, Alecu Beldiman, Ioana Beldiman, Ion Horea, Antonio Patraş, Iulian Costache, Constantin Zaharia, Lissandra Hăulică, Măriuca Vulcănescu, Nicolae Constantinescu, Teodor Petrescu, Horea Paştina, Magda Cârneci, Mircia Dumitrescu, Micaela Ghiţescu, Alexandru Niculescu, Florica Dimitrescu, Bruno Mazzoni, Ileana Cantuniari, Mihai Cantuniari, Grete Tartler, Mircea Roman, Rodica Borcilă, Mircea Borcilă, Alex Goldiş, Doina Cetea, Silvia Chiţimia, Mircea Popa, Ion Brad, Adrian G. Romila, Alexandrina Cernov, Adrian Fochi, Viorica Iacob, Gheorghe Iacob, Gabriela Gheorghişor, Constantin Hrehor, Maria Hatmanu, Dan Hatmanu, C. Th. Ciobanu, Emilia Paştina, Sorin Costina, Maria Magdalena Noica, Ilie Luceac, Ştefan Colceriu, Elena Târziman, Mircea Regneală, Ion Beldeanu, Constantin Severin, Mihaela Herghiligiu, Ion Cosmei, Liviu Popescu, Nicolae Cârlan, Dumitru Brădăţan, Mihai Iacobescu, George Sârbu, Călin Brăteanu, Aurel Buzincu, George N. Nimigeanu, Silvestru Pânzaru, Dan Popescu, Marian Olaru, Vasile I. Schipor, Ioan Milică, Mirela Stănciulescu, Nicolae Săulescu, Lucia Dimitriu, Adrian Niculescu, Remus Georgescu, Maria Urbanovici, Daniela Popescu, Liana Ionescu, Noriţa Popescu, Gina Stoica, Amalia Tilici, Roxana Aron, Linda Talos, Christian Crăciun, Serghie Bucur, Vladimir Udrescu, Alina Hucai, Ecaterina Udrescu, Eugenia Bulat, Radu Aldulescu, Constanţa Roşoiu, Mariana Lupu, Radu Vancu, Paul Chiribuţă, Floare Nicola, Aurel Ion Brumaru, Şerban Tomşa, Ioan-Pavel Azap, Delia Coşereanu, Adina Mocanu, Petru Albu, Adriana Căzănel, Elena Neagu, Dan Mihu, Marius Chivu, Corina Dorcu, Loredana-Nicoleta Ilie, Anica Facina, Culiţă Ioan Uşurelu, Suzana Silay, Daniel Şandru, Claudia-Cătălina Lascu, Dumitru Preda, Dorin Ploscaru, Anatol Moraru, Liviu Franga, Mariana Costi, Alexandra Ciocârlie, Ion Gabriel Puşcă, Elena Caloianu, Costel Stancu, Silvia Răuţi, Maria Moruz, Rodica Lăzărescu, Natalia Stratanovska, Vasile Stancu, Mariana Dogaru, Nicu Dogaru, Daniel Tache, Virgil Ulmeanu, Alina Ioan, Ioan Ciolan, Amalia Voicu, Mircea Oprean, Virgil Mihaiu, Maria Stoica, Maria Daniela Vâţă, Dumitru Vasiliu, Cristi Godinac, Adrian Valentin Moise, Doina Olariu, Doru Moţoc, Florin Dochia, Mircea Monu, Claudia Cureşti, Valentin Dolfi, Ilie Fîrtat, Anca-Doina Sîrghie, Daniel Ştefan Niţu, Sorin Ţiţei, Albert Radu, Nicolae Jivan, Teodor Dogaru, Radu Dumitrescu, Eugen Bunaru, Constanţa Ciocârlie, Constantin Dani, Rodica Marian, Smaranda Ghiţă, Liviu Ioan Stoiciu, Dănuţ Adrian Podoleanu, Marian Pătraşcu, Mircea Filişan, Ioan Nistor, Dan Badea, Sergiu Crăciun, Dorin Popescu, Ioana Chiribeş, Doina Jela, Laura Ilica, Sergiu Crăciun, Florin Ilu, Ion Moraru, Simona Dobre, Elena Dan, Ivona Bonachi, Andrei Rosetti, Ioana Rosetti, Sorin Scurtulescu, Ciprian Bodea, Sorin Neamţu, Andreea Palade, Petre Crăciun, Victor Ioan Frunză, Emanuel Pope, Petre Rău, Sorin Cosmoiu, Ciprian Marian Antohe, Adrian Gavrilescu, Daniela Văleanu, Matei Bitea, Valerian Paraschiv, Claudia Ştefanescu, Claudia Costina, Alexandru Păsat, Ariana Nicodim, Gregorie Minea, Dinu Câmpeanu, Alexandru Călinescu-Arghira, Vlad Ciobanu, Florică Florian, Gavrilă Abrihan, Cristina Iliescu-Călineşti, Cristian Iacob, Ileana Littera, Ioan Ovidiu Abrudan, Laurenţiu Damian, Lia Bugnaru, Julieta Ţintea, Anca Cosăceanu, Radu Cosăceanu, Gabriel Niculescu, Ioana Costache, Nina Roi, Ciprian Roi, Ion Andrei Roi, Valeria Muntean, Marin Muntean, Valentina Elena Onofrei, Ioan Onofrei, Liviu Muscalu, Anica Toader, Ioan Toader, Adriana Rogozovschi, Lucia Costina, Ioan Bizău, Marius Cranţă, Olga Andreescu, Otilia Vasiliu, Răzvan Vasiliu, Marius Şuteu, Radu Similia, Roza Sîrb, Florentina Voichi, Teodora Chinschi, Laurenţiu Doctorescu, Dana Drăgnoiu, Cristiana Triţoiu, Liviu Muscalu, Gabriela Muscalu, Mihail Ecovici, Delia Budeanu, Dumitru Boborelu, Irina Florescu, Alexandru Papuc, Cătălin Udrea, Marcela Blendea, Adriana Blendea, Dan Gheorghe Mironescu, Elena Ştefoi, Liviu Russu, Cristian Popescu-Russu, Magda Predescu, Mihai Gheorghiu, Maria Mateonia, Tudor Zbârnea, Larisa Elena Zbârnea, Valeriu Râpeanu, Nadia Nicolescu, Victor Panaitescu, Alexandru Constantinescu, Iuliana Muscalu, Paul Muscalu, Cătălin Buciumeanu, Diana Câmpan, Cristina Andrei, Corneliu Antoniu, Marian Rădulescu, Sorin Scurtulescu, Mircea Muntenescu, Matei Cantacuzino, Emilia Muşat, Constantin Flondor, Lala Enescu. ■



Lectura acestor epistole, aşa de bine concepute şi scrise acum o sută şi ceva de ani, demonstrează *inteligenţă, maturitate şi o extraordinară capacitate* de a uni forţele scriitoriceşti din cele mai îndepărtate toposuri ale României.

■ nicolae scurtu

Romulus Cioflec şi ziarul „Românul". Noi contribuţii

Una dintre colaborările necunoscute ale nuvelistului, romancierului, traducătorului și memorialistului Romulus Cioflec (1882-1955) este cea din paginile ziarului *Românul*, din răstimpul 1911–1912, când Vasile Goldiș coordona și conducea această publicație din Transilvania.

E necesar să precizez, încă de la început, că publicistul Romulus Cioflec a fost colaborator permanent al ziarului *Românul*, iar din anul 1912 a fost numit *redactor-șef* al acestei gazete.

Revelatoare sunt și cele trei epistole, inedite până acum, ale jurnalistului și omului politic Vasile Goldiș (1862–1934) trimise lui Romulus Cioflec, în care *directorul* ziarului se dovedește a fi un excelent cunoscător al vieții artistice, culturale și politice din Transilvania antebelică.

Lectura acestor epistole, așa de bine concepute și scrise acum o sută și ceva de ani, demonstrează *inteligență, maturitate și o extraordinară capacitate* de a uni forțele scriitoricești din cele mai îndepărtate toposuri ale României.

Referirile la scriitori precum George Topîrceanu și Dimitrie Anghel ne îndreptățesc să credem că poeziile și prozele acestora erau citite și apreciate în Ardealul abuziv ocupat.

În paginile acestei prețioase gazete întâlnim numele lui Al. Vlahuță, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Ion Al. Brătescu-Voinești, Constantin Stere, Ion Minulescu, Mihail Cruceanu, Marcu Beza, Ghe. Bogdan-Duică și alții, care prin colaborările lor au întreținut *flacăra vie a verbului românesc* și au contribuit decisiv la unirea spirituală, istorică și economică a acestei provincii românești cu țara. ■

*

Arad, 2 ianuarie 1911
Stil v[echi]

Stimate domnule Cioflec,

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea ce mi-ai trimis. Ai prins foarte bine situaţia de aici. Aşa e, cum scrii.

Cele referitoare la materialul corespondenţei d[umi]tale mă mulţumesc perfect. Te rog să ne trimiţi cât mai curând articol.

Aceste rânduri servesc şi ca contract de obligator pentru mine, ca director al ziarului *Românul*.

Pentru două articole pe săptămână mă oblig *pe un an de zile*, adică pe anul 1911 a-ţi plăti lunar suma de 70 cor[oane], adică şaptezeci coroane.

Banii ţi se vor trimite de aici cu mandat poştal la sfârşitul fiecărei luni, dacă, adică d[umnea]ta în acea lună ţi-ai împlinit obligamentul de a trimite ziarului *Românul* câte două articole pe fiecare săptămână.

Ziarul ţi se va trimite gratuit. Ai primit numărul prim? Fă propagandă pentru noi pe acolo, căci azi fără propagandă nimic nu se face.

Te salut cu iubire,

V[asile] Goldiş

*

Arad, 15 noiem[brie] 1911

Iubite domnule Cioflec,

Am primit scrisoarea. Cu „unii" şi „mii" credeam eu că este ceva încurcătură la mijloc. Ei, a trecut şi asta. Văd că d[omnul] Iorga e supărat. N-am ce să-i fac. Noi nu putem fi *Schlepptrögerii*[1] d[omnu]lui Iorga.

Nu admit vreo vătămare personală la adresa lui, dar criticii obiective îi dau loc faţă de oricare persoană ori instituţiune.

Au apărut în *Românul* critici obiective chiar şi la adresa unor membri din comitetul nostru naţional şi poate să apară şi în viitor.

Românul nu este organul care să susţină cu orice preţ *autorităţi*, ci este organul de publicitate al comitetului naţional, care nu este întemeiat să susţină *persoanele*, care alcătuiesc *acum* comitetul naţional, ci are chemarea să propage *programul* naţional şi să susţină principiul *solidarităţii naţionale* pe temeiul acelui program.

Excluderea criticii obiective înseamnă oprirea mortiferă a progresului, înseamnă neacţiunea veninoasă, înăbuşirea luminii şi a avântului.

Departe să fie de la mine astfel de spirit ticălos: *apage satanas*[2]!

Ştiam eu, d[omnu]le Cioflec, că vom avea parte de lovituri. Nici nu se poate altfel. Ori pe d[omnul] Iorga nu-l lovesc alţii? Nu-ţi aduci aminte ce scrisese d[omnul] Goga despre dânsul în *Lupta*? Vezi, şi d[omnul] Iorga avea dreptul să lovească.

Eu, însă, din pricina asta nici o dată nu voi înceta să recunosc valoarea enormă a acestui bărbat, însă... nu putem fi o simplă filială a *Neamului Românesc* în Arad şi nici sateliţii d[omnu]lui Iorga, ci admiratorii lui, care avem însă şi noi independenţa cugetărilor noastre. Ori, nu-i bine aşa?

Alta. Eu nu insist să ne dai cronici teatrale mai multe. Las cu desăvârşire la aprecierea înţeleaptă a d[umi]tale, când să dai astfel de cronici.

Ar fi bine, la tot cazul, dacă ai putea ajunge şi la noul teatru *Comedia*[3].

Acum să vorbim ceva de retribuţiunea d[umi]tale. Suntem, d[omnu]le Cioflec, foarte strâmtoraţi în cele materiale. Am avut spese enorme cu instalarea tipografiei, cu renovarea localului, cumpărarea casei („palatul", cum zice *Tribuna*).

Şi să nu crezi povestea proastă, că noi ne scăldăm în bani. Cele mai multe lucruri, aproape toate, le-am făcut pe *datorie*.

Suntem datori cu aproape 150 mii de coroane. Şi ne ţine numai nădejdea că făcându-se organizaţia strânsă a partidului vom putea face cu rezultat o colectă generală între aderenţii partidului şi doară vom mai scăriţa ceva din acea enormă datorie.

Vei înţelege deci, că nu pot să dau aşa cum aş dori acelora, care într-adevăr merită, între care cel dintâi eşti d[umnea]ta.

Trebuie deci să-ţi mărturisesc că deocamdată îmi este imposibil să-ţi urc retribuţiunea, ci ea rămâne 100 lei lunar, pentru care vei avea bunătatea să ne dai *trei lucrări pe săptămână*, cum vei crede d[umnea]ta de bine şi potrivit.

Poţi să scrii în fiecare săptămână şi câte un articol politic. La *Poporul Român* însă nu mă amestec. Acela deocamdată e pus sub direcţia d[omnu]lui dr. Ion Suciu şi dacă ai doar o colaborare acolo, te rog să te adresezi lui.

Eu însă revin la ideea mea cea veche. Dacă vrei şi poţi în orice moment sunt gata a te primi de redactor-şef la *Românul* cu leafă de 300 cor[oane] lunar, care după un an de zile se va putea urca la 400 cor[oane].

Aş fi fericit dacă ai putea împlini această dorinţă a mea. Şi-aş preda atunci şi conducerea părţii literare şi peste tot ai fi *stăpân* peste ziar, afară, bineînţeles, de conducerea generală politică. Ce zici?

Îţi mai fac şi altă propunere. Cum ţi-am mai scris în România nu prea avem abonaţi. Totuşi văd că lumea de acolo urmăreşte cu mult interes *Românul*. Nu te-ai putea oare d[umnea]ta angaja ca achizitor de abonaţi în România?

Ai putea folosi în scopul acesta lunile noiembrie şi decembrie. Aş încerca să-ţi câştig de la d[omnul] ministru Delavrancea[4] bilet gratuit pe C.F.R. în scopul acesta.

De la abonamentele ce le-ai face ţi-am da d[umi]tale 10%. Aşa, de pildă, când ai câştiga 500 abonaţi, ai avea pentru d[umnea]ta 2000 lei.

Eu, însă, cred, că cu mare trudă, osteneală şi insistenţă s-ar putea câştiga în *toată* România cel puţin 1000 abonaţi (bănci, case de lectură, cluburi, primării etc.) şi în acel caz ai avea 4000 lei pentru d[umnea]ta. Ce zici?

Te rog să-mi scrii precis adresa d[omnu]lui Gh. Topârceanu. Te rog, apoi, să pregăteşti ceva frumos pentru numărul de Crăciun şi te rog ca să-mi câştigi pentru acel număr şi de la alţi scriitori, în care d[umnea]ta ai încredere, articole mai de seamă.

Plătesc pentru fiecare articol 20–40 lei, după vrednicie. Încearcă şi la d[omnul] Anghel, care, şi de altfel, mi-a rămas dator cu colaborarea plătită înainte pe o lună. Despre asta să nu faci, însă, amintire.

Antrefilele nu pot veni îndată după primul articol, deoarece se dau mai târziu şi culegătorii nu pot aştepta. Vom încerca de altfel.

Rubrica *Felurimi*[5] se dă de câte ori are material. Dacă vei da de câteva ori, primim bucuroşi. Poate se vor îndemna şi alţii.

Te salut cu drag,

V[asile] Goldiş

*

Arad, 4/17 noiembrie 1911

Iubite domnule Cioflec,

Primesc ofertul d[umi]tale şi a prietenului d[umi]tale şi vă rog să veniţi pe 1 decembrie *nou* nesmintit aici ca să ridicăm gazeta până la finea anului, astfel încât să putem intra în al doilea an cu totul încălţat.

Primesc condiţia d[umi]tale de a-ţi plăti lunar 400 cor[oane] şi d[omnu]lui Const. Nae 250 cor[oane]. Aştept grabnic răspuns.

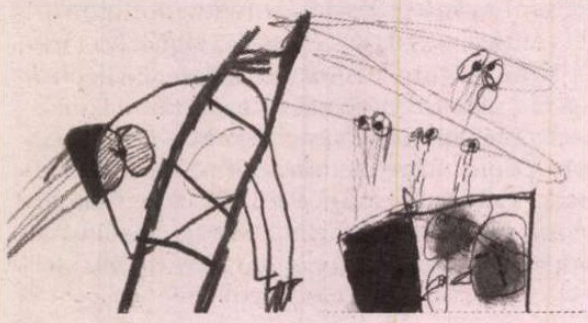
Cu deosebită stimă,

V[asile] Goldiş

Note

• Originalele celor trei scrisori, necunoscute, se află la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi au următoarele numere de înregistrare: 11089/1, 3531/1 şi 11090.

1. Edecarii.
2. Înapoi satană!
3. Nu a publicat cronici teatrale decât la piese reprezentate de Teatrul Naţional din Bucureşti.
4. Barbu Ştefănescu Delavrancea, în perioada 29 decembrie 1910–28 martie 1912, era Ministru de Lucrări Publice.
5. *Felurimi* era o rubrică cu apariţii neregulate, iar numele lui Romulus Cioflec nu apare nici măcar o singură dată.



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

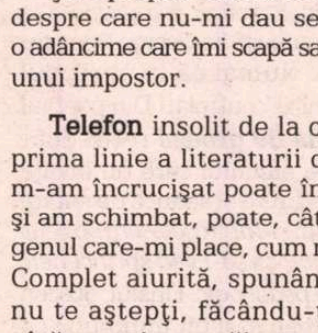
Ioanichie Olteanu, poetul

Cînd l-am întîlnit ultima oară pe Ioanichie Olteanu, la o şedinţă a Consiliului Uniunii, la începutul anilor '90, mi se înfăţişa mai îngîndurat ca de obicei, cu un licăr de absenţă în ochi.

L-am întrebat pentru prima oară de cînd ne cunoşteam (de peste trei decenii) dacă doreşte să-şi publice poeziile în volum. M-a privit cu seriozitate, fără iritarea pe care o asemenea chestiune o provoacă deseori unui autor care astfel dă de înţeles că doreşte a se lepăda de producţia cu pricina ca de un balast, spunîndu-mi neted că n-are o asemenea intenţie. N-a găsit cu cale a da nicio explicaţie, adăugînd în schimb că lucrează în continuare la traducerea lui Esenin. Am înţeles că despărţirea de trecutul său poetic e un fapt tranşat în conştiinţa acestui personaj de-o energie conţinută a renunţării. Cu o distincţie, mai mult, cu o nobleţe a renunţării, astfel cum l-aş putea caracteriza. A fost singurul membru al Cercului literar de la Sibiu care n-a lăsat nicio carte de creaţie originală. Un om fără umbră… Care să fie cauza? Un scrupul excesiv al calităţii, o apăsare mai viu resimţită a adversităţilor epocii, o „secare" pur şi simplu a debitului poeticesc ori altceva? Fiind dificil a ne decide la un răspuns, ne îngăduim acum a-l percepe pe Ioanichie Olteanu ca pe-o ilustrare a „eşecului", aşa cum l-a considerat I. Negoiţescu. Un „eşec" pe care l-am putea socoti o veritabilă vocaţie. Un „eşec" asumat nu doar în text ci şi în timpuria curmare a desfăşurării acestuia, aidoma unei lame împlîntate într-un existenţial ideal. Un sacrificiu nu foarte des întîlnit în lumea literară, cu note similiascetice. Primele poeme ale lui Ioanichie Olteanu au aerul unor digitaţii menite a aproxima puterile expresive, dar nu fără aluzii la propriul destin intuit din capul locului: „Aci la-ntretăierea acestor linii frînte/ te simt cum arzi şi-naltă te-mprăştii ca un fum./ Nu-i nimenea să plîngă, nu-i nimenea să cînte./ Doar eu purtat de vînturi între azur şi scrum" (*Desen pe bancă*). Motivul rural („sămănătorist") e deja fin persiflat (un semn de despărţire): „Aici suntem departe/ de oraşul cu clocotul lui de păcate,/ de izul lui negru de moarte,/ de literatură şi luciditate" (*Vacanţă*). Evocată într-o cadenţă înrudită cu cele ale lui Radu Stanca, Doamna muză a bardului aduce o muzicalitate graţios-elegiacă: „-Doamnă legănată-n visuri şi berline/ cît de trist răsună paşii tăi în mine…/ Lasă-i să coboare şi să-şi facă drum/ prin pajiştea coclită a inimii de scrum" (*Poem*). Urmează un poem capital, *Turnul*, simbol al descompunerii din ce în ce mai limpede asumate cum un program îndeajuns de sever al sensibilităţii: „Turnul meu e un turn degradat/ de atîtea mistere cîte l-au cercetat./ În fiecare zi cade cîte-o bucată/ din blocurile falnice odată". Descrierea lui de-o sumbreţe realist-romantică indică un soi de impacienţă a declinului, o voluptate a „disperării" celui ce voieşte a ceda rapid înălţimile spre a se alipi de pămînt: „Acum prin firidele lui/ răbufnesc rafalele vîntului/ şi stafiile care noaptea mai mult ne-o-ntunecă,/ pe scări putrezite în sus şi în jos alunecă./ Pînă acum nu m-am temut prea tare,/ dar acum trăiesc în disperare:/ o fi mult pînă jos la pămînt!/ Ziua şi noaptea mă-ndoiesc, mă frămînt". O sete a nimicirii, discretă dar cu atît mai penetrantă, pluteşte peste compoziţiile elaborate cu migală, aidoma unui contrasens tehnic la umoarea ce le insuflă. Spre deosebire de larga gesticulaţie exotică a unui Tonegaru ori de cea făţiş rebelă, cu iz revendicativ, a lui Caraion, confraţi de epocă ai săi, producţia lui Ioanichie Olteanu încifrează o timorare a confesiunii dramatice. E la mijloc un rafinament care nu ezită a aşeza la suprafaţă un strat voit prozaic, de un sentimentalism vetust, pentru ca artificiul acesta regresiv să semnalizeze mai convenabil pudoarea dureroasă a experienţei morale care nu acceptă a se devoala pe de-a-ntregul: „Iată de pildă eu, care nutream idealuri,/ ameţit sunt şi beat ca o barcă pe valuri./ În nici o branşă nu-mi iese cu spor,/ nici în poezie şi nici în amor,/ ca poet sute şi mii mă hulesc,/ iar cei ce mă laudă cu atît se mulţumesc" (*Balada insucceselor*). Tema thanatică însăşi e de un calm iluzoriu, aidoma unei curse întinse cititorilor. Constatînd că „probabil am sucombat", poetul îşi descrie condiţia cadaverică cu o ironică minuţiozitate, ca şi cum ar schimba o bancnotă în mărunţiş: „Nu ştiu cît a trecut de la acest accident -/ cînd ne-am revenit ne descompuneam lent;/ cîteva celule le împrumutasem ca hrană/ la vecini: nişte peşti luminoşi şi o actinie bălană" (*Balada înecaţilor*). ■

Ioanichie Olteanu, *Turnul şi alte poeme*, ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic, note, bibliografie şi repere critice de Ioan Milea, Ed. Eikon, 2012, 216 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



După ce că n-am dormit bine, nici nu ştiu de ce să mă mai scol.

E cinci după-amiază, am lăsat cartea din mână, stau întins pe pat şi îmi port inutilitatea la rever. De ascuns, n-am ascuns-o niciodată, dar ea avea tot felul de nume – elev, student, profesor, autor şi altele, colateralele lor –, încât nu se prea vedea. Aşteptam să vină vremea nu să n-o ascund; s-o arborez.

T îmi povesteşte cum în familia Sandei toţi cei cinci copii au picurat la pian, când le-a venit rândul, *Eine kleine Nachtmusik*. N-am ajuns până acolo. Cu degetele boante, şi năzuinţa la cota zero, m-am oprit la „Czerny împreună, mai departe separat. Tot să înveţi mai bine. Nu ştii deloc!". Ceea ce mă face să-mi spun că mă cam bârfesc tot vorbind de mediocritate. E ceva mai mult, ceva aproape mistic. Un soi de handicap. Prea se adună multe: îndemânare tehnică, ţinere de minte, învăţat limbi, ştiinţele exacte, filozofia analitică, orice fel de idee de la un nivel în sus…

Şi, *à propos*. Citesc cartea unui autor despre care nu-mi dau seama dacă e de o adâncime care îmi scapă sau de subtilitatea unui impostor.

Telefon insolit de la o persoană din prima linie a literaturii de azi, cu care m-am încrucişat poate în două rânduri şi am schimbat, poate, câte un cuvânt. E genul care-mi place, cum repede constat. Complet aiurită, spunând numai la ce nu te aştepţi, făcându-te să simţi cu câtă gratuitate trăieşte, cât de aerian. Ce-i drept, şi cât de tensionat. Din această ultimă cauză, e tipul de om căruia nu ştiu ce să-i spun.

Marta Petreu a publicat frumosul poem trimis mie, în '87, de Florin Mugur, cu versul dureros al unui om sensibil, cald şi, de frică, dintr-o nelinişte ancestrală, redactor necruţător: „Dragul meu prieten care mă deteşti".

Mircea Mihăieş: „Paradoxul face ca Faulkner să fie citit în continuare – mai ales în universităţi –, deşi impactul prozei sale pare să-şi fi pierdut fervoarea". În dispută amicală cu farmazonul *Iluziilor literaturii*, eram tentat să spun că e în aerul vremii a nu mai vrea să ştii de trecut. De atunci, mi s-a întâmplat să constat cu ochii proprii cum, într-adevăr, câţiva dintre cei mari nu mai sunt ce au fost.

„El devenise o voce planetară, o conştiinţă de la care umanitatea era nerăbdătoare să preia marile învăţăminte." Ingrată situaţie! Nu-i de mirare că şi Faulkner, ca şi Hemingway, a capotat.

Omul bea de rupe şi se dă în stambă. Dacă vrei să faci ceva ca lumea în artă, e absolută nevoie să treci mai întâi, şi de fiecare dată, prin descompunere în fibre şi atomi. Să te faci praf. Într-un fel sau altul. Uneori pe piele proprie, alteori şi pe a celorlalţi.

Tipul meu de lectură terestră, nepăsătoare la marile sensuri, se fixează asupra câte unei fraze, ţinută drept definitorie, marcă înregistrată, cum ar fi: „Charlestown, ca nenumărate oraşe din Sud, fusese construit în jurul unui cerc de cai şi măgari ţinuţi de dârlogi".

M.M. se întreabă de ce a avut nevoie Faulkner, în *Soldier's Pay*, de fraza: „Asemeni lui Henry James, el a ajuns prin strădanie la aparenţa adevărului". Într-adevăr, din punct de vedere narativ o asemenea frază îl ţine departe pe scriitor de autismul de care va avea nevoie ca să-şi creeze propriul ţinut, cam aşa cum referirea tezistă la viitorul de deputat şi ministru al lui Pirgu îl scoate pe Mateiu Caragiale din spaţiul crailor. Pe de altă parte, sintagma „aparenţa adevărului" spune mult despre subtilitatea exasperantă a lui Henry James.

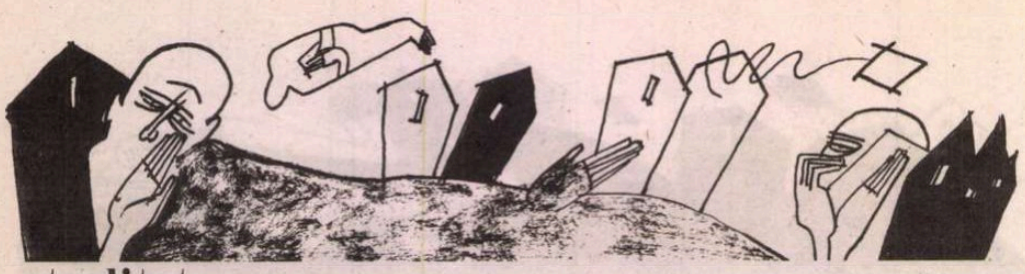
Mi-am format un ochi „rău". Văd tot mai mult, şi mai exclusiv, ce nu se potriveşte. Citesc, pusă în gura unui personaj frust, fraza: „…noi, ăştia, care suntem destul de buni să-i legăm şireturile atotputernicului judecător" şi îmi spun că n-ar fi fost voie ca, în situaţia asta, un mare scriitor să folosească cuvântul *atotputernic*. Sau, nu. Mă întorc şi zic: prea puţine personaje ale lui Faulkner au nivelul intelectual al discursului pe care-l ţin. Aproape că auzim mereu aceeaşi voce. Pentru că Faulkner nu e realist.

Regăsesc la M.M. observaţia despre reuşita lui Faulkner, om al unei societăţi cu istorie recentă – numai un secol şi ceva –, de a da senzaţia că unele întâmplări povestite s-au petrecut într-un timp imemorial.

Ce-i lipseşte lui Faulkner e, poate, puţin Hemingway. Teoretizează prea mult şi cam ceţos, neavenit în porţii atât de mari. Şi nu ştiu nici la vârsta asta, după destule lecturi, dacă pagini încâlcite cum ar fi genealogia din nuvela *Ursul*, te pot mulţumi estetic prin chiar densitatea lor, aşa cum mi se întâmplă, sau ar fi nevoie, ceea ce nu-s în stare, să reconstitui traseul personajelor expus la modul ăsta încâlcit de narator.

N-a mai scris, spune criticul, decât un roman în ultimii trei ani. Un singur roman în trei ani! Câţi nu s-ar mulţumi! Aproape toţi. Dar despre Faulkner, care a scris treizeci, şi aproape nici unul slab, poţi s-o spui. Vorba franţuzească *Nu se împrumută decât bogaţilor* se poate şi modifica în *Nu se cere decât de la bogaţi*.

Faulkner: „Un gentleman îşi acceptă răspunderea pentru acţiunile lui şi îşi duce povara consecinţelor lor…". Doamne fereşte, nu facem aşa ceva! Noi am uitat, mai toţi, cum am trăit. Câtă umilinţă am îndurat fără să crâcnim sau, şi mai rău, fără s-o simţim. În câte turpitudini nu ne-am lăsat antrenaţi, unii dintre noi. (T.S. Eliot: „…ruşinea / Pricinilor târziu revelate şi conştiinţa / Lucrurilor rău făcute…"). N-am fost, măcar, destul de cinici, n-am spus să-mi fie mie bine şi puţin îmi pasă! Am vrut şi să stăm la scuteală, şi să avem o părere bună despre noi. Iar astăzi ezităm între „Aşa au fost vremurile, ce era să fac!?" şi „Au avut de furcă cu mine, le-am arătat eu lor!". ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Teancuri-teancuri de luceferi se constipă

Florentin Streche. Aşa cum am mai spus şi altor corespondenţi, e foarte greu să dau un verdict după lectura unui singur text liric. Orice investigaţie (socială, medicală etc.) presupune un număr de probe care să ducă la relevanţă. Textul dvs. *Mi-e sete* are o idee simplă şi clară: oamenii trebuie să-şi poarte crucea şi să îndure sacrificiul asemeni lui Iisus pentru a se mîntui. Lucruri cunoscute. Exprimarea nu e stîngace, dar nici nu impresionează. Mai trimiteţi.

Lucian Bostiog. Mă bucur că v-aţi găsit „curajul" de a trimite patru texte. E un prim pas absolut necesar, pentru că fără public nu există literatură. Trebuie să faceţi însă şi alţi paşi spre desăvîrşire. Primul ar fi să utilizaţi semnele diacritice. Altfel nu vom afla dacă scrieţi *faţă, fată,* sau *fâţă*! Apoi e bine să evitaţi secvenţele creatoare de ilaritate în mod involuntar. Cel mai bine citiţi poeziile cu voce tare, eventual unor prieteni. Dacă îi pufneşte rîsul acolo unde nu aţi intenţionat asta, luaţi măsuri. La un distih de tipul: *Nebuna când trece ca un strigoi/ Pe la porţi cu numarul doi,* nu ştiu dacă aţi urmărit un efect comic sau v-a ieşit aşa... Un pasaj pare izbutit: *Prin apăsarea unei clipe/ Unei clape de pian/ Am să-ţi compun un cântec despre stele ucise/ Despre cum nu eram.* Dar pot eu să cred că e o reuşită voluntară, cîtă vreme, imediat după el, începeţi să deliraţi? *Despre fenomene nepetrecute în artă/ Parfumul tău bătându-mi în poartă/ Dezinvoltă, cu umărul nepăsarii pe-afară/ Puneai pietre în loc de flori să răsară.* Vedeţi oare şi dvs. că în acest catren primele două versuri sînt aberante, în timp ce următoarele două sînt neaşteptat de reuşite? Probabil că nu, altfel v-aţi cenzura. Imediat, picaţi iar în haz fără voie: *Pornit în lungul meu drum către regăsirea de sine/ Un drum atât de anevoios şi depărtat/ Încât Pamantul întreg e-un centimetru pătrat./ Oare-ţi vei mai aduce aminte de mine?* Chestia cu lungul drum al regăsirii de sine e adevărată, dar am mai auzit-o, nu? Drumul „depărtat" (depărtat de ce? – vorba bancului) care nu dilată, cum enunţaţi, distanţele şi suprafeţele, ci le reduce, e o absurditate, iar rima *sine / mine* ţineţi-o pentru dvs. În ceea ce mă priveşte, s-ar putea „să-mi aduc aminte" de dvs. dacă vă veţi limpezi la minte şi îmi veţi trimite versuri precum cele bune dintre cele de mai sus. Cele rele să se spele.

Adrian Erian. Haideţi, că aveţi umor şi chiar ceva talent! Dar nu vă culcaţi pe urechea facilităţii. Şi nu vă credeţi chiar atît de şmecher încît să vă apucaţi de invenţii lexicale: verbul *a acastisi* nu există şi nici nu va exista, indiferent de efortul dvs. În rest, poezia ***frustrare*** e simpatică şi merită reprodusă: *cu buchetul de ocheade de la mine/ ai umplut calea lactee de ruşine// se vedea cum, atinşi mulcom de-o aripă,/ teancuri-teancuri de luceferi se constipă// raze-n snopuri, scuturate de ardoare,/ îşi retrase, ochi-de-melc, chiar toar'şu soare// numai tu, clipind ponciş din ombilic,/ acatisteşti* (sic!) *să te iubesc şi eu un pic.* Parcă ar fi o parodie la poemele atribuite lui George Demetru Ladima. Numai că la el ritmul era mai bine controlat! Din poemul ***fantasmă de groază*** reţin doar imaginea elevului care nu învaţă ca să-şi admire şi seducă decoltata profesoară: *şi-mi croşetasem obiceiul să nu-nvăţ/ ca să-i văd sprîncenele coborînd pedagogic.* Finalul, obscen inutil, vreau să-l uit împreună cu dvs. *Sentimentul patern* e lung şi banal. Mai trimiteţi şi fiţi severul cenzor al propriilor versuri. Cînd simţiţi că o luaţi razna, spre Topîrceanu-Minulescu, faceţi o cură de Bacovia sau, pur şi simplu, beţi o sută de vodcă.

W. Andreas. Versurile trimise reprezintă încercări ale unui talent incipient de a-şi găsi o cale de manifestare. Ele sînt inegale valoric şi mai ales nu conturează o voce personală. Încercaţi de toate (şi bine faceţi). Acum trebuie să întreprindeţi o selecţie sau, mai bine, să schimbaţi ceva radical în scrisul dvs. Căutaţi să vă supuneţi o vreme prozodiei clasice şi chiar unor forme fixe, chiar dacă nu veţi păstra acele texte. Imitaţi formal nişte modele şi vedeţi ce vă iese. Nu vă temeţi de „învechit". În faza asta, oricum nu contează: nu aţi ajuns încă la o formulă proprie. Perseveraţi fără grabă. Aştept versuri tot mai bune. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. doar la adresa posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Calea Victoriei

Întreg sau pe bucăţi, Bucureştiul n-a încetat, de vreo două secole, să fie o prezenţă, în poezie sau în roman. Atât că accentele se mută, dinspre viaţa cetăţii, mondenitate şi fast, spre amănuntul biografic, dinspre documentaristica sentimentală spre ficţiunea propriu-zisă.

Între războaie, Gheorghe Crutzescu, în *Podul Mogoşoaiei. Povestea unei străzi* (Socec, 1931), ilustrează prima direcţie, în care mica istorie se amestecă lejer cu detaliile pitoreşti, ferindu-se, însă – ne-o spune prefaţa – de romanţiozitate şi de invenţie. Povestea străzii mari, aceea ce străbate oricare aşezare şi pe care se perindă mărimile urbei, dar şi poporul, unde au loc evenimente de stat şi fapte comune, îi este dedicată mamei autorului, Tanţi Locusteanu, fiica celebrului colonel. În treacăt fie spus, în *Patul lui Procust*, scris de admiratorul, se ştie, memoriilor lui Locusteanu, toate străzile vin şi pleacă din Calea Victoriei. Una deja dedată fineţurilor occidentale, cu restaurante şi magazine de prima mână.

N-a fost întotdeauna aşa, spune Crutzescu, luând povestea de când Brâncoveanu îşi tăiase drum spre Mogoşoaia peste moşiile rudelor lui, urmaşii marii postelnicese Ilinca Cantacuzino, aprinzând duşmănii de moarte. Fusese un drum al contrastelor, presărat cu doar câteva case mai răsărite, dar nu deosebite mult de moşiile de la ţară ale unor boieri fără, încă, gustul luxului. Aproape de revoluţia paşoptistă, însă, moda franţuzească se vede stăpână, şi bătrânele case înfloresc. Ceva mai greu e cu lucrările de

urbanism, podul rămânând multă vreme la anecdoticul „câte pietre, atâtea gloduri". Apar, spre sfârşitul secolului, felinare şi pază. Tradiţia promenadei, cu atât mai puţin nocturnă, nu există încă: „Lumea de jos, şi de pe jos, n-avea nici gânduri, nici locuri de plimbare; îşi vedea ziua de treburi şi seara, cum se întuneca, se întorcea acasă." (p. 28)

Pe pod trec, în valuri, în devălmăşia vremurilor, greci, ruşi, nemţi cu coadă, domni în bejenie, se aprind focuri mari, vijelii, molime. O istorie. Pe care Gheorghe Crutzescu încearcă s-o pună în ordine, cercetând podul casă cu casă, întâmplare cu întâmplare. Bazându-se pe vorbe şi imagini, pe gravuri de epocă, pe mărturii ale călătorilor străini şi mai pe urmă ale bucureştenilor înşişi.

Culmea, dacă se poate spune aşa, e că multe din „obiectivele" (sic!) pe care le înşiră Crutzescu – Capşa, Stavropoleos, Casa de Depuneri, Sfântul Dumitru, Telefoanele sunt încă pe loc, însă Calea Victoriei, mutată într-o altă convenţie, e cu totul alta. Alte cârciumioare, care înlocuiesc pitoreştile *La ochiul lui Dumnezeu*, din casa Musu, sau gelateria (sic!) *La Giovanni*, îşi fac loc pe bucata dintre Regală (Câmpineanu) şi Franklin. Şi bătrâna stradă mare trebuie, din nou, să împace contrastele.

Pe măsură ce, urcând spre Piaţa Victoriei de azi, podul se căftăneşte, notaţiile lui Crutzescu devin tot mai sumare, inventariind aproape casele mult mai impunătoare decât cele din jumătatea dinspre Dâmboviţa. Case care s-au păstrat şi azi, cu farmec discret şi poveşti nespuse.

Volumul lui Crutzescu, aşazicând de sinteză, înviind, într-o lume care ne este, încă, accesibilă, deşi au trecut un război şi cincizeci de ani de uitare, ecouri ale unui trecut de basm oriental, se ajută de fotografii de epocă din care, spuneam, ne priveşte o stradă care nu mai e deloc azi, deşi clădirile ei mai sunt. E, probabil, o problemă de ansamblu. De atâtea ori dizlocat – istoria n-a fost întotdeauna blândă cu Calea Victoriei – şi totuşi găsindu-şi, pe la 1930, un echilibru elegant. Este ceea ce, cred, şi stimulează aceste căutări în trecut. Mândria epocii în care Calea Victoriei a arătat mai bine ca niciodată. Şi nu era, vai, singura. ■

Epistolar inedit

Sanda Stolojan — N. Steinhardt

Prietenia admirativă cu N. Steinhardt ţine însă de un alt registru spiritual. Pe Steinhardt îl pune alături de cardinalul Parisului, Jean-Marie Lustiger – un alt evreu convertit, dar la catolicism –, ambii încarnând pentru Sanda Stolojan însăşi esenţa creştinismului.

Sanda Stolojan (1919-2005), poetă, eseistă, critic literar, traducătoare, cunoscută reprezentantă a exilului românesc de la Paris a fost fiica diplomatului Alexandru Duiliu Zamfirescu şi nepoata scriitorului Duiliu Zamfirescu, autorul romanelor care compun ciclul Comăneştenilor, la rândul său diplomat.

Adolescenţa şi-a petrecut-o la Paris, unde şi-a luat bacalaureatul în anul 1937, urmând apoi studii la Universitatea din Bucureşti, unde a absolvit Facultatea de Litere în 1943. Cu un an înainte, în 1942, se căsătorise cu inginerul Vlad Stolojan, cu care va încerca să părăsească ilegal ţara în 1949. O acţiune eşuată, urmată de arestare şi deportare, legile comuniste fiind extrem de dure în această privinţă.

În 20 august 1958 Vlad Stolojan este arestat, închis la Malmaison, dar va fi judecat abia în martie 1959, fiind condamnat la 8 ani de închisoare. În vara aceluiaşi an va fi transferat la Jilava, unde îl va cunoaşte pe N. Steinhardt, acesta uimindu-l cu larga sa cultură şi fascinându-l cu „relatarea" pieselor lui Eugen Ionescu.

În noiembrie 1961 a fost eliberat, cumpărat fiind de la statul român de către rudele sale din Franţa, pentru suma de 25.000 de dolari, prin intervenţia lui Henry Jacober, cerealist din Anglia. La 28 ianuarie 1962 Vlad şi Sanda Stolojan părăsesc, împreună cu fiul, România, trăindu-şi restul vieţii la Paris, în condiţia de exilaţi, cu dorul de ţară.

La Paris, Sanda Stolojan a publicat trei volume de versuri (în anii 1982, 1985 şi 1993), a tradus în franceză *Lacrimi şi sfinţi* (1986) de Emil Cioran, ca şi o antologie din poeziile lui Lucian Blaga (1992).

Jurnalul său din exilul parizian a fost publicat la Editura Humanitas: *Nori peste balcoane* (1996), *Ceruri nomade* (1999) şi, postum, *Amurg parizian* (2007). Tot postum a apărut şi corespondenţa sa cu Constantin Noica (*Sub semnul depărtării*, 2006), devoalând afinităţi intelectuale, dar şi o discretă iubire târzie a filosofului de la Păltiniş.

Prietenia admirativă cu N. Steinhardt ţine însă de un alt registru spiritual. Pe Steinhardt îl pune alături de cardinalul Parisului, Jean-Marie Lustiger – un alt evreu convertit, dar la catolicism –, ambii încarnând pentru Sanda Stolojan însăşi esenţa creştinismului – prin „înălţimea spirituală şi căldura inimii." Steinhardt i se relevă a fi foarte cult, „mai creştin decât cei mai mari creştini. Şi plin de umor şi treaz înainte de toate" (vezi *Amurg senin*, ed. cit., p.128), fiind, alături de Kathleen Raine (poetă şi critic englez) şi de Nadejda Mandelstam (scriitoare rusă, soţia lui Osip Mandelstam), a treia sa „figură tutelară" (*Ibidem*).

Din corespondenţa sa cu N. Steinhardt vă oferim trei scrisori inedite, primele două aflate în Arhivele municipiului Bucureşti, iar a treia la Rohia, în Arhiva Fundaţiei „N. Steinhardt".

Presupunem că fotografia la care se referă Sanda Stolojan, făcută de Steinhardt în anul următor intrării în monahism, este cea de faţă, recuperată de noi, graţie domnului Marin Diaconu, din revista *„Apoziţia"* a lui George Ciorănescu (nr. 14-15, 1992-1994).

■ Florian Roatiş

1

Persoana care trebuia să-ţi aducă această scrisoare, a şi plecat! Ţi-o trimit deci prin poştă.

Marţi, 4. 9. 1979

Mult iubite Nicule, profit de această bună ocazie pentru a-ţi trimite un mesaj de prietenie şi ca să-ţi dau o explicaţie: te rog să ne ierţi dacă nu putem să-ţi trimitem un *héberg.*[1] Avem o situaţie specială în privinţa familiei, care s-a mărit cu 3 veniţi în ultima vreme. Cred şi sper că ne înţelegi. M-am bucurat imens aflând de la M[arie]. France că soseşti în curând. Modesta noastră casă îţi este deschisă ca acum un an. Avem rezerve serioase de orez şi iaurt pentru tine. Şi multe, multe lucruri de povestit.

Am făcut o călătorie în Uniunea Sovietică, am văzut locuri care mi-au mers la inimă şi m-am gândit la tine rugându-mă la Zagorsk, la Sf. Sergiu din Radonej – la Kiev la Sf. Sofia, pe numele mitropolitului Petru Movilă, la Suzdal şi la Vladimir. Ortodoxia, cu toate slăbiciunile ei lumeşti, e de neînlocuit ca formulă religioasă care îl lasă pe om slobod şi-l împinge totodată spre Duh. Am văzut un popor care n-a pierdut sămânţa credinţei. Multe babe – din acelea din lumea noastră orientală, babe eterne, nezdruncinate din pragul bisericilor –, dar şi tineri, oameni veniţi de la muncă, foarte mulţi, ca şi cum restul ar fi fost un vis, o nălucire. Am stat de vorbă cu un episcop, cu un profesor de teologie şi cu doi responsabili ai „religiei şi ateismului" – căci am călătorit sub egida unei organizaţii catolice – ştii, catolici din aceia doritori să afle despre izvoarele Bisericii vechi. Aşa că avem să ne spunem multe.

Te aşteptăm cu braţele deschise, cu drag şi dor,

Sanda

*

10 aprilie

Iubite Nicule,

Christos a Înviat! Într-adevăr, a trecut o vreme de când nu mai ştiam unde să te plasez în spaţiu, – au trecut şi Paştile – şi iată că azi, 10 aprilie, primesc scrisoarea ta din 29 martie prin care aflu 1) că te-ai întors la Bucureşti cu bine, lucru care mă bucură deoarece te ştiu foarte îndrăzneţ cu sănătatea ta, ca să nu zic uneori chiar imprudent. Deci mă linişteşte gândul că după un ocol prin însorita (sper) Şviţeră Italiană ai aterizat cu bine la Otopeni. De altfel trebuie să îţi confirm primirea unei c(ărţi) poştale semnată împreună cu Andrei, sosită de curând, dar care nu-mi indică punctul tău de aterizare. 2) (aflu) că ai păţit un pocinog cu valizele. Acum înţeleg misterul! I-am tot scris nepotului meu să te caute, să vină să ia pachetul pentru guvernanta mea, dar n-am primit nici un răspuns. Dragul meu, nu-ţi face prea mult *mauvais sang*. Se întâmplă, de! Ce să-i faci? Ca să-ţi spun sincer, nu mai ştiu ce am trimis afară de cele patru articole semnalate de tine:

- Vitaphakol pentru ochi
- 2 tablete ciocolată
- 4 Supe Royco
- 1 tub (lecţiune incertă)

Un lucru ştiu sigur: erau şi nişte pantofi de casă. Cred, de asemenea, că mai erau şi nişte plicuri cu supe „instantanee" (de amestecat cu apă caldă, fără fiert). Restul... am uitat! Dacă nu găseşti pantofii de casă, *tant pis*! Măcar cele patru articole dacă le poate primi sărăcuţa, tot îi fac plăcere. Sper că n-ai pierdut şi alte lucruri, cărţi de exemplu? În realitate eu sunt de vină: ştiam că aveai multe comisioane, deci nu trebuia să te mai încarc şi eu. Dar asta-i viaţa... când te despart kilometri şi când ai impresia că ceilalţi se aşteaptă la un „pacheţel". *Je t'en prie, ne t'en fais pas, car ce n'est pas grave.*

Nicule, acum că ştiu pe ce planetă eşti, vreau să-ţi spun două cuvinte despre cartea ta intitulată aşa de frumos *Incertitudini literare.*[2] Mă scuzi că nu ţi-am răspuns imediat, ca să-ţi confirm primirea şi să-ţi spun cu ce *plăcere* o citesc. Nu ştiu ce să admir mai întâi: credinţa ta, judecata aşa de fină, gustul tău. Cred că pe deasupra celor menţionate, altceva m-a cucerit: este suflul cu care este scrisă. E suflul unui îndrăgostit asupra unei iubite, „ea" fiind în viaţa ta „Literatura".

Fac de asemenea o curioasă experienţă. Citind cartea lui N. Steinhardt, eseistul (încă nu am terminat-o, cere timp, ca o degustare, dar cred că nu mi-o va schimba – o experienţa), dispare complet pentru mine celălalt N. St. pe care-l cunosc, omul „religiosus".

Sunt în tine doi oameni, o ştiam, dar această carte îmi produce un fel de şoc: unde se ascunde celălalt om? Cum poţi fi *complet* diferit, când eşti unul sau celălalt? Ai să poţi să te lepezi de atâta cultură că să intri într-o chilie la Rohia? Ce-i drept, ai mai fost în sihăstrie şi cultura te-a ajutat mult. Dar ce te faci când la mijloc e o pasiune a comunicării? Eroii lui Claudel fac alegeri existenţiale care mi s-au părut întotdeauna cumplite, aşa cum le impunea catolicismul contrareformei. Ortodoxia este altfel, mai suplă, mai umană, mai aproape de viaţă. Aşa că te rog, nu lua în nume de rău nedumeririle mele întârziate, care nu fac decât să exprime *efectul* produs de o lectură încântătoare. Asta mă aduce la rugămintea pe care ţi-o fac să-mi scrii cum te-ai regăsit (lăsând la o parte tribulaţiile cu valizele), şi ce intenţii ai. De asemenea dacă ai putut vedea pe prietenii noştri comuni, Dinu şi Alecu. Faţă de Dinu mă simt foarte vinovată fiindcă nu i-am scris. Dar asta este altă poveste.

Mă voi opri aci, îmbrăţişându-te cu aceeaşi afecţiune şi admiraţie şi în aşteptarea unor veşti.

Sanda

*

12 I 1982

[Ilustrată: Paris et ses merveilles]

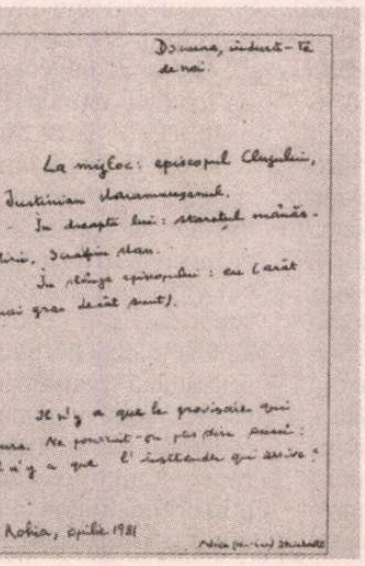
Scumpe, drag prieten, mi-a fost dat în pragul anului acestuia să primesc cea mai evocatoare, mai minunată dintre fotografii: Cum să-ţi mulţumesc că mi-ai ghicit dorinţa şi inima:să te văd măcar cu ochii depărtării cum arăţi sub straie de monah, aşa cum te ştim şi te iubim.Ce mare bucurie mi-ai făcut! Alături de celelalte două sfinte figuri,[3] eşti a treia, cea fără de care celelalte două nu s-ar împlini; sunt sigură că ţi-am citit menirea şi harul aşa cum sunt.

Am arătat fotografia acum trei seri lui Cioran, te-am iubit şi te-am invocat din rue de l'Odeon. Ştiu că ai scris un articol despre Valéry foarte apreciat de amicul nostru şi ţi-am citit şi rîndurile de anul nou şi Sărbători către el: Vezi că prietenia este un cerc de aur şi de farmec prin care circulă gîndul şi dragostea între noi.

Dumnezeu cu noi toţi şi ţie, dragă Nicule, din partea noastră, a celor din marginea aceasta de Europa, urări fierbinţi de sănătate şi de împliniri întru Duhul care ne ridică şi ne ţine sus.

A ta prietenă Sanda ■

Ieromonahul Nicu (Nicolae) Steinhardt Delarohia, iar, pe pagina alăturată, dedicaţia sa autografă

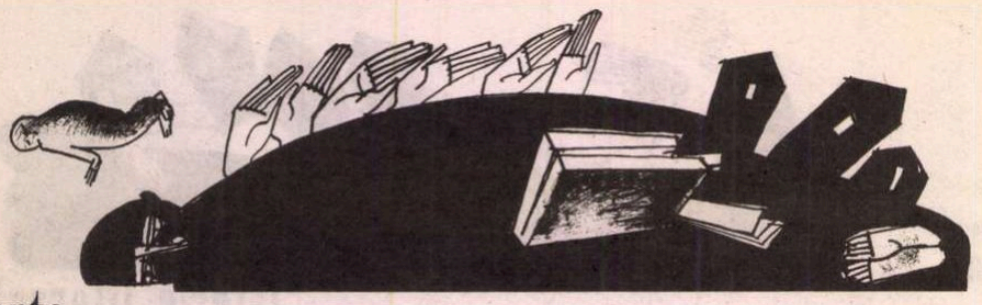


[1] Prescurtare de la Certificat d'Hébergement – Acceptul de găzduire pe timpul şederii în Franţa, document obligatoriu cerut de autorităţi. Steinhardt se pregăteşte pentru a doua sa ieşire în Occident, după eliberarea din închisoare (3 august 1964). La data când Sanda Stolojan se scuza, Steinhardt se afla într-o situaţie considerată de el „totodată comică şi absurdă", cum îi scria lui Virgil Ierunca. Autorităţile româneşti îi dăduseră paşaportul, dar doctorul George Iavitz din Spania, care îi făcuse iniţial invitaţia, a renunţat din „motive financiare". (Vezi N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui că nu crezi...Scrisori către Virgil Ierunca (1967 – 1983)*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 245). Se pare că ieşirea i-a fost facilitată de către Virgil Ierunca şi, evident, de Monica Lovinescu, după cum dă de înţeles N. Steinhardt într-o scrisoare trimisă din Zürich celor amintiţi (Vezi Ibidem, p. 247). Acesta va pleca în 28 septembrie 1979 spre Chevetogne, mănăstirea benedictină care îl fascinase prin ecumenicitatea ei, unde va sta o lună. Va pleca apoi la Paris, unde va fi găzduit în apartamentul din Place Charles Dullin, nr. 4, al soţilor Eliade, aflaţi atunci la Chicago.

[2] *Incertitudini literare*, a doua carte publicată de Steinhardt după ieşirea din închisoare, a apărut la începutul anului 1980. De altfel, Virgil Bulat îi confirmase într-o scrisoare, în octombrie 1979, pe când se afla în Belgia, intrarea cărţii la tipar, spre bucuria lui Steinhardt, atenuată de grija pentru forma în care va apărea.

[3] La mijloc se află I.P.S.Justinian Chira, atunci episcopul vicar al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului şi Clujului,astăzi arhiepiscop al Episcopiei Maramureşului şi Sătmarului, cel care l-a primit pe N.Steinhardt la Mănăstirea „Sfânta Ana" din Rohia,iar în dreapta acestuia, Serafim Man,stareţul din acea vreme al mănăstirii, care l-a tuns în monahism, trecut şi el la cele veşnice în 12 februarie 2013.

[4] Articolul intitulat „Cu privire la filosofia lui Paul Valéry", care reţinuse atenţia lui Emil Cioran, apăruse în revista *Steaua*, Anul XXXII, nr. 9, sept. 1981, pp. 50-51.



De-a lungul anilor, am urmărit unele producţii ale absolvenţilor UNATC, Secţia de Coregrafie, şi am putut aprecia valoarea lor, dar, implicit, şi valoarea profesorilor acestora.

Gala absolvenţilor 2013

Aparent o cină

Cu douăzeci şi doi de ani în urmă, se configura, pentru prima oară la noi în ţară, o formă de învăţământ universitar coregrafic.

La această nouă alcătuire am încercat şi eu şi soţul meu, Ioan Tugearu, alături de câţiva profesori, să conturăm viitorul program, inspirându-ne din modele precumpănitor franceze. Şi secţia respectivă, de Coregrafie, a luat fiinţă în cadrul Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" Bucureşti.

De-a lungul anilor, am urmărit unele producţii ale absolvenţilor UNATC, Secţia de Coregrafie, şi am putut aprecia valoarea lor, dar, implicit, şi valoarea profesorilor acestora. Formaţi la rândul lor pe parcursul anilor, ei sunt astăzi mai mulţi, dar stâlpii de bază ai acestei construcţii universitare au fost şi sunt în continuare, dansatorii, coregrafii şi profesorii universitari Raluca Ianegic şi Sergiu Anghel. Dacă ei au reuşit să contribue la formarea unor coregrafi precum Arcadie Rusu – cu al cărui spectacol *Promised Land* au ţinut şi directorii Centrului Naţional al Dansului Bucureşti să îşi redeschidă noul sediu din Bulevardul Mărăşeşti – sau ca Galea Bobeică – al cărui spectacol, *Hail Love*, l-am urmărit în toamna trecută la Studioul Teatrului Odeon – asemenea absolvenţi vorbesc de la sine despre capacitatea pedagogică a celor doi profesori. La sfârşitul acestui an universitar am fost invitată să fac parte din juriul care a apreciat producţiile anului al II-lea de masteranzi în Arta coregrafică, pregătiţi de Raluca Ianegic şi am avut, din nou, revelaţia unor noi talente, dar şi a valorii profesoarei lor. O primă calitate a acesteia s-a evidenţiat prin faptul că nici una dintre cele patru producţii nu a semănat cu celelalte, fiecare evidenţiind personalitatea creatorului ei. Deci, Raluca Ianegic nu şi-a impus propria viziune, ci a ştiut să-l îndrume pe fiecare coregraf pe propria sa cale – calitate esenţială în pedagogie.

Desigur, producţiile nu s-au situat pe aceeaşi scară valorică. Prima dintre ele, piesa *Aparent o cină*, semnată de Loredana Nicola a fost una dintre cele mai ofertante tematic şi mai ingenios puse în pagină de interpreţii Andrea Gavriliu, Idris Clate, Iaela Buldan, Alexandru Apostol, Adrian Loghin şi coregrafa însăşi. Aparenţa de obişnuit, cum sugera şi titlul, a unei cine oarecare, era contrazisă de relaţiile tensionate dintre comeseni. Relaţii interumane felurite, între un personaj protector şi altul protejat; între personaje care induc frică celui apropiat; între personaje uscate sufleteşte, care resping orice apropiere sau personaje superficiale care reduc orice relaţie la bârfă. Şi astfel, situaţiile care trebuiau să îi apropie pe oameni de fapt îi despărţeau, iremediabil. Desigur, totul se derula în cadrul stilului de dans contemporan, deosebit însă faţă de cel ce se desfăşoară în alte spaţii bucureştene, în primul rând prin faptul că aici dansul era rege, prin el exprimându-se toate intenţiile coregrafului, fără cârjele altor domenii şi tehnologii. În schimb, ca şi în alte spectacole de dans contemporan din ultimii ani, câţiva actori integraţi în spectacol – Idris Clate, Alexandru Apostol şi Adrian Loghin – se exprimau atât de bine prin dans încât nu se deosebeau de dansatorii propriuzişi. Spectacolul *Aparent o cină* a avut cel mai coerent scenariu coregrafic, integral pus în valoare şi de un final impresionant: un personaj aduna şi trăgea spre el, încet, întregul covor scenic, strângând astfel, de-a valma, obiecte şi corpuri umane, iar la sfârşit întrând şi el în acest uriaş sac de gunoi. Momentul mi-a amintit de o expoziţie de artă contemporană, văzută demult la München, cu un manechin aruncat cu capul în jos într-un coş de gunoi şi cu titlul *Societate de consum*.

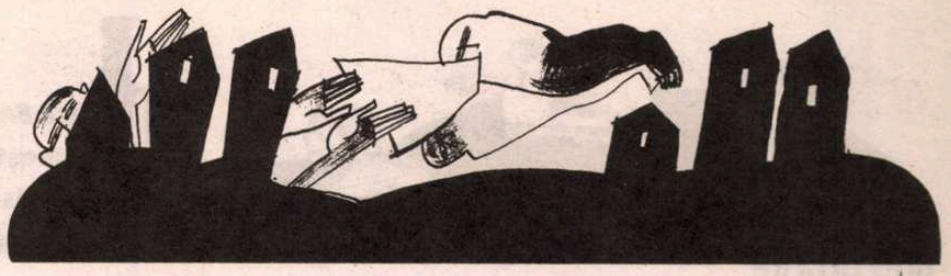
Cel de al doilea spectacol, *Zic Zac*, care a obţinut şi premiul cel mare, a fost creat de Andrea Gavriliu – rezemată de Ştefan Lupu, cum singură menţiona în program. Şi într-adevăr, cei doi, atât în calitate de inventatori de mişcare originală cât şi în calitate de interpreţi, secondaţi şi de Gabriel Costin, au fost miezul fierbinte care a dat consistenţă şi valoare întregii piese. Foarte fragmentat, mai puţin legat regizoral decât *Aparent o cină*, spectacolul a excelat în schimb prin originalitatea mişcării şi prin valoarea excepţională a interpreţilor, ambii actori, dar Andrea Gavriliu şi cu Liceul de coregrafie clujană înainte de Facultatea de Teatru, şi cu masterat în Coregrafie. În ceea ce îl priveşte pe actorul Ştefan Lupu, l-am urmărit cu multă încântare şi în alte producţii de dans din ultimii ani, în spectacolele lui Arcadie Rusu, Andreea Novac şi Galea Bobeică, admirându-i de fiecare dată remarcabila plasticitate a mişcării. La calitatea mişcărilor s-a adăugat în această piesă şi calitatea textelor selectate şi spuse de interpreţi, ce atingeau acute probleme contemporane, proprii generaţiei tinere, chiar când erau alese din autori celebri, cât şi jocul ingenios cu proverbe, spuse în zigzag, adică începutul unuia cu sfârşitul altui proverb – dinamica, stălucirea şi dăruirea interpreţilor punând deplin în valoare întreaga construcţie.

Spectacolul realizat de Andreea Belu, *Nu ştiu*, împreună cu Alexandra Bălăşoiu, Alina Petrică şi Diana Spiridon, a avut un scenariu mai puţin limpede şi o temă unică de mişcare şi anume o continuă confruntare a câte două corpuri, cu porniri adverse, de eliminare reciprocă. „Un specacol despre patru fete care încearcă să supravieţuiască", ne spunea programul de sală şi deci, pentru cele patru, singura soluţie propusă părea a fi, exclusiv, pulverizarea celorlalţi. Nici jocul de lumini şi de proiecţii, adăugat scenariului, nu reuşea să îmblânzească ambientul. Tot astfel, şi spectacolul Oanei Iuliana Albu, *In/Out*, interpretat de coregrafă împreună cu masteranzii de la actorie, Bianca Popescu, Mihaela Velicu, Lucian Ionescu şi Vladimir Albu, nu a avut un conţinut limpede, fiind o suită de scene desfăşurate ca duete sau solo-uri, în care mişcările interpreţilor erau însă lipsite de expresivitate, cu excepţia desfăşurărilor spaţiale mai bogate ale lui Vladimir Albu, mai multă atenţie fiind acordată jocului rochiilor, voalurilor şi perdelelor albe decât coregrafiei.

Ivirea în spaţiul coregrafic românesc a unor tineri creatori de calitatea Loredanei Nicola şi a Andreii Gavriliu – reale promisiuni pentru dansul contemporan de la noi – sunt un prilej de bucurie, dar şi de îngrijorate întrebări. În actualul context de criză, unde îşi vor pune în valoare puterea creativă? Există totuşi câteva spaţii care ar putea să scoată la lumina rampei aceste noi talente, precum Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, Studioul creat de Răzvan Mazilu tocmai pentru tineri la Teatrul Odeon sau secţiunea pentru generaţia de mâine a Explore Dance Festivalului, desfăşurat anual. Să sperăm că solidaritatea de breaslă va funcţiona.

■ Liana Tugearu

Zic Zac



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Mama și fiul

Nimic nu rezistă regiei imbatabile și instinctului de carnasier al Mamei-lupoaică, deopotrivă odioasă și sublimă în acest teatru abject destinat salvării propriului său fiu.

Poziția copilului (2013)

Regia: Călin Peter Netzer. **Scenariul:** Răzvan Rădulescu, Călin Peter Netzer. **Cu:** Luminița Gheorghiu, Bogdan Dumitrache. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 116 minute. **Premiera în România:** 08.03.2013. **Produs de:** Parada Film. **Distribuit în România de:** Parada Film.

Unul dintre filmele remarcabile ale lui Andrei Sokurov, *Mama și fiul* (1997) trasează relația complicată dintre un fiu și mama muribundă, o relație în care lirismul și tandrețea se amestecă cu un fel severitate tăiată în diamant.

Neputincioasă fizic, mama însă deține puterea asupra fiului, detașată și aproape hieratică în proximitatea morții, privind într-un dincolo impalpabil pentru acesta din urmă. Puterea Corneliei (Luminița Gheorghiu), mama din filmul lui Netzer, vine dintr-o deplină ancorare în prezent, dintr-o tenacitate care-și are momentele ei dramatice, la propriu și la figurat, pentru că mama știe să se pună în scenă când este nevoie, dintr-o voință de a controla pe deplin existența fiului captat prin fire invizibile în spațiul matricial. Pe fundalul unui accident de mașină care-l are ca protagonist pe fiul ei interpretat de Bogdan Dumitrache, accident soldat cu moartea unui băiețel dintr-o familie săracă, tensiunea dintre mamă și fiu ajunge la paroxism. Mama pune totul în joc, de la relații și intimidări la propriul său talent actoricesc, pentru a-și exonera fiul de culpa evidentă. Astfel devine un om-orchestră, care face și desface urzeala complicată a cazului unde fiecare detaliu contează, unde fiecare gest are consecințe. Absorbit de vinovăție, de o relație pe cale de a se destrăma cu Carmen (Ilinca Goia) în ciuda aparențelor de soliditate-solidaritate, fiul își folosește puțina energie de care dispune pentru a se desprinde din îmbrățișarea sufocantă a dragostei materne așa cum mama folosește fără scrupule accidentul pentru a se reinsera temeinic în viața fiului și implicit a cuplului, pentru a fi acolo pe deplin, în miezul existenței fiului său ca unică femeie. Este copleșitoare această nevoie de a deține puterea, ea vine dintr-o cunoaștere a mecanismului lumii, însă spre deosebire de mama din filmul lui Skurov, puterea mamei din filmul lui Netzer nu stă în privirea aruncată dincolo, peste vămi, ci tocmai în profunda ancorare în lume, în dincoace, de unde mama își extrage energia. Nu există nimic care s-o demobilizeze, nici înjurătura groasă a fiului, în care acesta și-a adunat întreaga energie rămasă, nu o descurajează. În momentul imediat următor este acolo, la post, cu un plan B, un plan de avarie. Oricât de deplasată ar părea comparația, această mamă este asemeni unui tanc, zdrobind totul în calea lui, înaintând implacabil așa cum moartea știe să o facă, un soldat universal animat de o credință mai puternică chiar decât istoria. Netzer a reușit să creeze nu doar un personaj realiabil așezat în circumstanțe dramatice, ci a creat un personaj memorabil prin intermediul unei actrițe de excepție. Aceeași Luminița Gheorghiu, mama din filmul lui Mungiu, *4,3,2*, controla discret microsocietatea burgheză unde se afirmau cu virilitate emfatic-ridicolă voințe de putere. Mama domina masa, plana protector și vigilent asupra existenței băiatului de familie bună aflat în relație cu o fată fără *pedigree*, fără certificat de garanție socială. Și aici, prietena fiului este privită cu circumspecție din cauza unei extracții modeste și a existenței unui copil dintr-o altă relație. Abilitatea mamei de a se insinua în această relație este, de asemenea, remarcabilă. Reușind, în cele din urmă, să intre în miezul acestei căsnicii pentru a descoperi fragilitatea propriului fiu, reconsideră cu un pragmatism lipsit de orice scrupul oportunitățile mezalianței. Judecata la rece marchează fiecare etapă a strategiei mamei, și există două momente apogetice în film: întâlnirea cu martorul, Dinu Laurențiu (Vlad Ivanov), un posibil șantajist, și cea cu familia copilului ucis. Situațiile impun două partituri complet diferite pe care mama le joacă remarcabil. În primul caz este vorba de un joc de forță, un joc de poker între doi campioni, la intimidare, unde cărțile sunt scoase una câte una cu lentoarea apăsării pe trăgaci la ruleta rusească, un joc al tatonărilor și subînțelesurilor. Vlad Ivanov utilizează întregul capital performativ probat și în rolul lui Bebe din *4,3,2* și al comisarului de poliție Anghelache din *Polițist, adjectiv* (2009) acea politeță onctuoasă, tăcerile semnificative, aluziile infuzate otrăvit. Cel de-al doilea moment apogetic impune o altă strategie, mult mai dificilă pentru că nu i se potrivește mamei. Dacă primul a fost un joc la cacealma, cel de-al doilea este cu mult mai cinic, este un joc la sentiment, unde dozajul se cere a fi cu mult mai fin. Tăcerile sunt cu mult mai stânjenitoare în casa îndoliată, manipularea cu mult mai dificilă cu cât părinții nu doresc să tranzacționeze moartea propriului copil, ei nu pot fi cumpărați, ci trebuie câștigați afectiv cu o manifestare a durerii cât mai autentică, prin participarea efectivă la suferința lor. Întâlnirea oferă și oportunitatea unui survol asupra mediilor sociale, contrastul nefiind forțat și nici manipulat ideologic, cele două lumi vorbindu-și fără să comunice în mod real. Durerea autentică întâlnește un arsenal manipulativ complex. Iar acest rol este un tur de forță, este capodopera unei Mame în exercițiul funcțiunii, Mama care obține indulgențele pentru fiul paralizat de teroare, ascuns în mașină. Gradarea emoției – pentru verosimilitate ea nu trebuie să izbucnească spontan –, spațiul acordat descărcărilor nervoase ale celorlalți, dubla acțiune exercitată atât asupra mamei copilului ucis, vorba aceea, ca de la mamă la mamă, banii strecurați cu umilință, privirea înlăcrimată și apoi plânsul care le descarcă pe ambele femei și pe Traian Angheliu (Adrian Titieni), tatăl îndurerat. Nimic nu rezistă regiei imbatabile și instinctului de carnasier al Mamei-lupoaică, deopotrivă odioasă și sublimă în acest teatru abject destinat salvării propriului său fiu. Singura sa vulnerabilitate este însă chiar acest fiu decis să taie cordonul ombilical, să se rupă de matrice. Este singurul adversar care îi ține piept, singurul pe care nu-l poate îngenunchea, astfel încât scena directă din final a confruntării dintre Mamă și Fiu este antologică precum și cea dintre mamă și fiică în *Felicia, înainte de toate* (2009) – *nota bene*, regizorul filmului este scenaristul lui Netzer –, și cea dintre mamă și fiu din *Eu când vreau să fluier, fluier* (2010). Putem observa că și în *Medalia de onoare*, Netzer este preocupat de relația simetrică dintre tată și fiu, primul jucând pe cartea onorabilității recunoscute oficial reapropierea de fiul înstrăinat. Redusă temporar la tăcere, cu o răbdare dictată de circumstanțe, Mama își ascultă fiul pe care urmează să-l salveze, ca un acuzat în fața unei sentințe. Ceea ce este inacceptabil este distanța, ratiunea de a fi a mamei este fiul a cărui existență nu o mai poate controla, în viața căruia nu mai poate fi omniprezența atotcuprinzătoare. Cum putem constata, efortul depus pentru a scăpa de închisoare este infinit mai mic față de acela de a scăpa din îmbrățișarea maternă. Fiul debil, nesigur, vulnerabil stă în fața acestui războinic implacabil, în fața acestei voințe uriașe, propria Mamă, într-o confruntare emblematică. Nu este cert că Mama înțelege argumentele, că a acceptat pactul care o distanțează de existența fiului, poate că în timp ce ascultă se gândește la o nouă strategie, la un nou unghi de atac. Dragostea ei înfruntă respingerea cu un fel de dârzenie aproape tragică, efortul considerabil depus pentru a-și salva fiul nu a diminuat-o câtuși de puțin, loviturile mușcă din ea, dar nu o clintesc și putem presupune că odată plecat acest fiu, Mama va rămâne acolo, la post, așteptându-și ora, neobosită, indestructibilă și implacabilă precum moartea. ■

Dacă *Enciclopedia franceză* se dorea a fi, de la bun început, un compendiu de cunoştinţe şi de inovaţii existente la momentul respectiv în spaţiul european, cu misiunea limpede de a legitima o reformă a gândirii şi a filosofiei apusene. *Filocalia* se autodefinea ca demers de validare a tradiţiei monastice ortodoxe.

■ nicoleta-ginevra baciu

Europa Enciclopediei şi Europa Filocaliei

A devenit o evidenţă acceptată cu resemnare faptul că, pe harta unei Uniuni Europene ce se vrea din ce în ce mai cuprinzătoare şi mai diversă, se conturează, în realitate, două Europe distincte, două uriaşe curente care, departe de a se uni într-un torent purtător de viaţă şi energie, se resping, interogându-se reciproc şi ridicând valuri de suspiciune. Fără a fi un fenomen modern, pe care să îl putem plasa în mod facil printre vinile unei instituţii postbelice sau ale alteia, el este mai degrabă rezultatul unei triste desincronizări de lectură a două uriaşe demersuri culturale identitare care au marcat veacul al XVIII-lea al istoriei europene: *Enciclopedia* şi *Filocalia*.

Primul dintre ele, *Enciclopedia franceză*, se conturează ca manifest emblematic al iluminismului apusean, ca motor al unui front de aculturaţie menit să sincronizeze timpii culturali şi sociali ai Europei Centrale şi de Nord; în timp ce, la aceeaşi dată, la răsărit, *Filocalia* se redactează ca un efort identitar al ortodoxiei creştine, efort de recuperare, antologare şi revalorizare a tezaurului patristic răspândit în tot spaţiul monastic postbizantin. Dacă *Enciclopedia franceză* se dorea a fi, de la bun început, un compendiu de cunoştinţe şi de inovaţii existente la momentul respectiv în spaţiul european, cu misiunea limpede de a legitima o reformă a gândirii şi a filosofiei apusene. *Filocalia* se autodefinea ca demers de validare a tradiţiei monastice ortodoxe, operantă deja în Biserica Răsăriteană de secole, şi de fundamentare sau mai degrabă de re-fundamentare în scris a modelului cognitiv de elită al monahismului creştin ortodox, isihasmul.

În mod aproape simultan, acoperind aceleaşi decade ale veacului al XVIII-lea, cele două demersuri culturale cheamă la reformă şi revoluţie. *Enciclopedia* vizează revoluţia mecanicistă şi reforma iluministă a gândirii filosofice, făcând reducţia eschatologicului la terestru şi realizând inserţia prezentului într-un viitor ideal accesibil oricui, în timp ce *Filocalia* cheamă la o revoluţie transcendentală şi schiţează un traseu de transfigurare a teluricului, racordând prezentul la o axă de universalitate construită şi instalată în trecut. Două constructe culturale, atât de diferite ca etiologie, dar care totuşi îşi propun o destinaţie asemănătoare; iluminarea omului, desăvârşirea intelectului. Primul dintre ele, prin obiectivul alfabetizării în masă şi al accesului la cunoştinţe şi inovaţie; cel de-al doilea, prin cele trei etape clasice ale practicii isihaste şi anume, purificare - iluminare - desăvârşire. Raţiunea enciclopedică şi raţiunea filocalică vor propune din acel moment două trasee diferite pentru desăvârşirea omului, a căror destinaţie comună presupune un parcurs paralel şi o posibilă întâlnire în infinit.

Concepută iniţial ca un proiect de traducere a Enciclopediei engleze, *Cyclopedia* semnată de Ephraïm Chambers, editată în variantă finală încă de la 1728. *Enciclopedia franceză* îşi câştigă foarte curând propria identitate prin opţiunile principalilor săi editori, Diderot şi D'Alembert. Aceştia proiectează o sinteză de mari dimensiuni (evaluată iniţial în zece volume, avea să cunoască o formă finală de şaptesprezece tomuri), care să facă loc în paginile sale cunoştinţelor existente la acea dată, în toate colţurile lumii şi provenite atât din artă şi ştiinţă, cât şi din meşteşuguri. Uriaşa lucrare urmează de altfel să se intituleze iniţial *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers recueilli des meilleurs auteurs, et particulièrement des dictionnaires anglais de Chambers, D'Harris, de Dyche, par une société de gens de lettres*. Adevărată „bancă de informaţii" a iluminismului, *Enciclopedia* se doreşte de la bun început un motor al acestuia, prin opiniile şi atitudinile inserate în subsidiar de articolele incluse în conţinutul său. Având omul drept cheie de boltă a întregului edificiu şi structurată pe cele trei facultăţi fundamentale umane, memoria (responsabilă pentru sectorul de istorie), raţiunea (giranta filosofiei) şi imaginaţia (creatoarea artelor frumoase), *Enciclopedia* va avea un traseu plin de convulsii şi fracturi, de la apariţia *prospectus-ueui* care îi anunţă obiectivele, în 1745, şi până la cele aproximativ 24 000 de exemplare răspândite în toată Europa, în jurul anului 1780.

În 1751 apar primele două volume care propun Europei cultivate un nou tip de demers cultural, premieră absolută din mai multe puncte de vedere. Este prima operă de acest gen care are ca autor o echipă de redactori, nu o singură persoană, şi care face apel, în mod inovator, la trimiteri şi planşe schematice. Prin intermediul trimiterilor se delimitează domeniile şi se asigură unitatea lucrării, specificându-se legăturile existente între acestea, în timp ce planşele apropie celui interesat în special acele subiecte de tehnică şi tehnologie mai puţin familiare cititorului de rând. Răsunetul uriaş pe care îl are apariţia celor două volume aduce publicaţiei, în locul laurilor speraţi, interdicţia de continuare a editării, interdicţie cerută şi obţinută de Biserica apuseană şi de Facultatea de Teologie din Paris. Facţiunile liberale de la Curte obţin însă reînnoirea autorizaţiei de publicare şi prin acest gest văd lumina tiparului volumele III-VII, între 1753 şi 1757. O nouă intervenţie a Bisericii Catolice, cu autoritatea vocii Papei Clement al XIII-lea, se finalizează cu o nouă interdicţie de publicare şi cu dizolvarea echipei redacţionale prin retragerea din activitate a lui D'Alembert şi a majorităţii colaboratorilor săi. Rămas singur responsabil de destinul *Enciclopediei franceze,* Diderot îşi va face un adevărat scop în viaţă din publicarea volumelor VIII-XVII ale acesteia, lucru pe care îl va reuşi în timp, până în 1772.

Prin ediţiile sale ulterioare, franceze (ale lui Pancouke), toscane (Luca şi Livorno) şi elveţiene (Geneva, Berna, Lausanne, Yverdon), *Enciclopedia* devine, la sfârşit de secol al XVIII-lea, principalul motor al unui front de aculturaţie care deschide spre universalitate o civilizaţie apuseană europeană, complet transfigurată de alfabetizarea în masă declanşată de despoţii luminaţi ai aceluiaşi secol, de creşterea speranţei de viaţă prin ridicarea nivelului de trai şi de dublarea populaţiei nord şi central europene în mai puţin de o sută de ani.

În acelaşi timp, în răsăritul Europei, un proiect similar, de realizare a unui front de aculturaţie în spaţiu panortodox, îşi propunea selecţia de texte ce urmau să alcătuiască *Filocalia;* publicarea acesteia, mai întâi în limba greacă, pentru ca apoi, prin efortul bisericilor naţionale, să fie tradusă în limbile istorice ale ţărilor ortodoxe. *Filocalia,* culegere de texte patristice ale curentului isihast, coborând în timp până în secolul al IV-lea al erei creştine, urma astfel să realizeze, prin traducerea şi răspândirea textelor sale. o uniune culturală şi spirituală a spaţiului răsăritean, racordată la tradiţia mai veche de un mileniu a elitei monahale răsăritene, tradiţia isihastă, uniune ce voia să-şi definească propria identitate şi propriile repere, ca un răspuns dat mareei iluministe venind dinspre apus.

Macarie din Corint (1731-1805) şi Nicodim Aghioritul (1749-1809) realizează prima ediţie în limba greacă a ***Filocaliei,*** care apare la Veneţia în 1782, şi rămâne în istorie cu numele de *Filocalia de la Veneţia,* concepută ca un volum în două părţi, întins pe 1207 pagini, înainte de această dată însă, în Moldova, la Mănăstirea Dragomirna, este alcătuit, la iniţativa stareţului cărturar Paisie Velicikovski (rămas în istorie ca Sfântul Paisie de la Neamţ), un volum cu o structură similară, în limba română, din traduceri, realizate chiar în incinta mănăstirii, ale textelor patristice originale greceşti, aduse de obştea paisiană de la Muntele Athos. Astfel, cu treisprezece ani înainte de apariţia *Filocaliei de la Veneţia,* în 1769, la Dragomirna exista pregătită în manuscris o *Filocalie în limba română,* de doar 626 de pagini, dar care, neavând şansa de a fi tipărită, pierdea statutul de primă ediţie a *Filocaliei,* rămânând însă prima variantă a *Filocaliei* tradusă într-o limbă naţională. Va fi urmată, mai târziu. în 1793. de *Filocalia* în limba slavonă *(Dobrotoliiibie).* realizată tot pe pământ românesc, de Paisie Velicikovski însuşi, în timpul stăreţiei sale de la Mănăstirea Neamţ (1779 - 1794).

Veacul al XVIII-lea înscrie astfel, pe harta istoriei, două Europe, Europa Enciclopediei şi Europa Filocaliei, care îşi propun fiecare, cu mijloace proprii, realizarea unificării prin cultură şi desăvârşirea omului prin exerciţiu spiritual. Republica Literelor şi Republica Monahilor iniţiază reforma, fiecare în partea sa de lume. şi cheamă la revoluţia menită să restaureze valoarea omului şi să-i redea acestuia dreptul la fericire; fericirea obţinută aici şi acum, în ambele cazuri, prin suveranitatea mecanicităţii şi reducţia la limite uman abordabile a infinitului, în viziune apuseană; prin absorbţia în transcendent şi unirea cu Persoana Divină, în variantă răsăriteană.

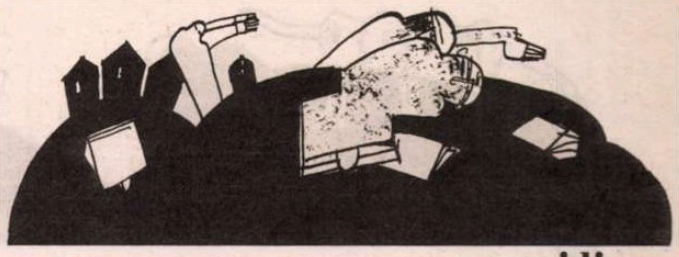
Revoluţiile proiectate au avut loc. Destinaţiile spre care au ţintit şi-au ratat, însă, în mod inexplicabil, ţintele. Revoluţia raţiunii iluministe a îmbrăcat veşmânt francez şi a sfârşit între graniţele în veşnică expansiune ale unui imperiu, în timp ce, la răsărit, Renaşterea Filocalică, pe care au propovăduit-o şi au lansat-o, în spaţiul slav, stareţii de la Optina şi scriitorii laici strânşi în jurul lor, Gogol. Homiakov, Leontiev, Kireevski, Tolstoi, Dostoievski, etc., a naufragiat în proiectele la fel de nesăţioase ale unui imperiu roşu.

Să fie la mijloc o eroare de lectură şi de retransmitere a mesajului unor demersuri culturale, cele mai remarcabile din toată istoria Europei, care cereau, fiecare în propriul limbaj, o eliberare a omului de sub stăpânirea fricii şi a absolutismului oricăror imperii?

Cele două splendide arcuri de boltă ale culturii europene, *Enciclopedia* şi *Filocalia,* care şi-au propus fiecare, în veacul al XVIII-lea, să desăvârşească intelectul uman, să-l îndrepte spre reducţia diferenţelor şi spre unirea tuturor prin cultură, rămân două formidabile momente de sclipire ale traseului de maturizare european, care însă, transpuse în practică, au dus la o alterare a proiectului şi şi-au ratat ţinta iniţială. Astăzi, cele două Europe fondate atunci continuă să coexiste, privindu-se cu răceală şi ridiculizându-şi reciproc practicile, obiceiurile, raţionamentele. Iar casa noastră comună, uniunea visată de autorii *Enciclopediei* şi de editorii *Filocaliei,* în locul ascensiunii promise, pare să-şi fi stabilit o destinaţie abisală, în condiţiile în care niciuna dintre cele două Europe nu este dispusă să asimileze şi să facă loc, în propria-i viziune, valorilor şi adevărurilor Celuilalt.

(Cercetare finanţată de Fondul Social European, de Autoritatea de Management pentru Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013)

Renașterea, în avântul ei perenialist, a mers și mai departe, descoperind în marginea unei însemnări a lui Plinius posibilitatea ca toți marii filosofi ai Greciei antice să fi călătorit peste mări și țări pentru a învăța acolo, în lumea barbară, o altfel de cunoaștere, înțelepciunea celei mai intense și mai necorupte spiritualități.



Originile oculte ale fanteziei

Disimulată în teoretizările lui Bacon despre arta „care nu e doar delectare, ci şi o formă de dezvoltare a sufletului”[1], altfel spus, de participare la iraţionalitatea lumii, filosofia ocultă a ajuns până la temeliile artei moderne. Aici o află un ocultist de talia lui Fabre d'Olivet, cel care a făcut din ea ofranda „ideilor primordiale”, chemând la regăsirea misterului prin care se justifică şi se exemplifică genialitatea unui autor: „Adevărata poezie [care este *limba zeilor*] depinde de ideile primordiale pe care geniul poetului, în exaltarea lui, le-a sesizat în natura intelectuală şi pe care talentul le-a manifestat imediat în natura lui elementară”[2].

Numită de la Agrippa şi Paracelsus încoace filosofie ocultă, toată această participare a omului la misterele lumii prin intermediul imaginaţiei îşi are ca premiză gândirea magică a „omului primitiv”, încrederea lui că dincolo de raţiune şi de simţuri rămâne un spaţiu neclintit şi absolut, un mister iraţional prin care circulă demonii şi zeii. Este tărâmul pe care nu îl vede decât un *oculus imaginationis*, de care vorbeşte Robert Fludd, tărâmul imperceptibil, dar atât de copleşitor al fantasmelor şi al transcendenţei. De o parte e lumea raţiunii şi a ideilor văzute ca măsură a tuturor lucrurilor, de cealaltă parte o fenomenologie a iraţionalului, un tărâm al misterelor pe care îl vizitează doar poeţii şi profeţii. Amândouă lumi determină destinul omului, de a fi „despărţitor” *ad imaginem Dei* al luminii de întuneric, precum şi vocaţia lui de „slujitor” al celor două. Căci verbul ebr. *a despărţi* (*badal*) din versetul „şi *a despărţit* Dumnezeu lumina de întuneric” (*Gen.*, 1, 4) se mai traduce şi prin 'a sluji'. O servitute care implică nu doar *somma luce* preamărită de Dante şi explicată astfel de o glosă hermetică: „lumina aceea sunt eu, mintea, dumnezeul tău” (*lumen illud ego sum mens, deus tuus*)[3], dar şi pe nenumita şi inefabila umbră, emoţia, misterul de la care începe metafizica şi care a fertilizat mereu tărâmul ideilor. În numele acestui mister ontologic, filosofia ocultă a propus, dincolo de pretenţiile ei operative, o doxografie a imaginarului, o ilustrare prin metafore şi simboluri a tot ceea ce rămâne nelămurit în fiinţă.

Dar ce este filosofia ocultă? Iată o întrebare care depinde în mare măsură de *cine* îşi asumă răspunsul!

Dacă vei întreba un filosof aristotelic, cu siguranţă îţi va răspunde că e un pătrat rotund, căci dacă nu se ocupă de morală, nici de principii, nici de cauze prime, rezultă că această filosofie nu există. Dacă vei chestiona un artist, adevăratul beneficiar al acestei *philosophia perennis*, va ridica cel mult din umeri încurcat. Pentru autorul acestor rânduri, filosofia ocultă rămâne înainte de toate o gândire esenţial poetică, o obiectivare a misterului cu ajutorul metaforei. Este definiţia dată cândva de Ficino, cu referire la o componentă a filosofiei oculte, astrologia: „totul aici e metaforă, nu raţiune sau ştiinţă”[4].

Paradoxal, toată această gândire de dincolo de raţiune, care făcea apel la existentul iraţional al umanităţii, peiorativ numit de unii superstiţie, magie sau maladii ale spiritului, rămâne sora vitregă a filosofiei instituţionalizate (să-i spunem *cultă*, ca o reamintire a celei *oculte*), cele două discipline având acelaşi tată, pe filosoful Aristotel. Numai că una este Cenuşăreasa, iar cealaltă fiica mereu prezentă la baluri şi dezbateri televizate. Una figurează civilizaţia, progresul şi se adresează raţiunii, cealaltă a fost considerată apanajul „omului primitiv” şi se adresează imaginaţiei, numită cândva, în vremea lui Paracelsus, „şefa şi conducătoarea celorlalţi”[5].

Cercetând începuturile filosofiei oculte, toate abordările istoriografice se opresc invariabil la legenda colportată de Aulus Gellius[6] despre Aristotel, cel care ar fi predat în Lyceum două feluri de lecţii (*auditiones*), unele exoterice (*exoterici dicerentur*), altele orale sau acroatice (*partium acroatici*), cele din urmă vizând o altfel de înţelegere, mai profundă, a lumii. Caracterul esoteric al lecţiilor orale, la care ar fi participat însuşi Regele Alexandru Macedon (*ab eo editos rex Alexander cognovisset*), era subliniat şi de faptul că acestea se ţineau în clarobscurul serii (*in loco vesperi faciebat*), în vreme ce cele exoterice se predau în Lyceum la lumina dimineţii (*tempus exercendae dabat in Lycio matutinum*). Egipteanul Ammonius Saccas, maestrul lui Plotin, a completat legenda cu observarea că învăţăturile exoterice ale stagiritului erau pentru toţi cei „ce înţeleg mai superficial lucrurile”, în vreme ce cele acroatice se adresau „celui plin de râvnă şi autentic îndrăgostit de filosofare”[7]. Exemplul cel mai elocvent este chiar Alexandru cel Mare, cu care s-a exemplificat multă vreme realizările acestei filosofii, care promitea faimă, bogăţii şi o cunoaştere *de profundis* a tuturor arcanelor lumii, elevul lui Aristotel ajungând să discute de la egal la egal, spune legenda, cu gimnosofiştii Egiptului, cu brahmanii Indiei şi cu magii Persiei.

În numele lui Aristotel şi sub notorietatea Împăratului Alexandru, Evul Mediu a răspândit o întreagă literatură apocrifă cu pretenţii esoterice, iar Renaşterea, în avântul ei perenialist, de regăsire a filosofiei de dinainte de filosofie, a mers şi mai departe, descoperind în marginea unei însemnări a lui Plinius posibilitatea ca toţi marii filosofi ai Greciei antice să fi călătorit peste mări şi ţări pentru a învăţa acolo, în lumea barbară, o altfel de cunoaştere, mult mai veche şi mai ancorată în tradiţia de mistere, înţelepciunea celei mai intense şi mai necorupte spiritualităţi. Ideea acestei cunoaşteri oculte venite din afara lumii grecanice, de pe tărâmuri esenţial magice, a căpătat o asemenea însemnătate după traducerea *Vieţii lui Pythagoras* a lui Porphyrios, încât filosofii Renaşterii şi-au asumat-o ca pe descoperirea înţelepciunii primordiale, ca pe arhetipul unei lumi hrănită cu mituri şi magie care nu mai promitea o sistemă, ci o libertate, libertatea de a vedea lumea de la statura zeilor. O astfel de vanitate luciferică a însoţit mereu toată această filosofie adusă din lumea barbară pentru a scruta, vorba lui Lucretius[8], mai adânc în umbra lucrurilor. Ea a înflăcărat imaginaţia Apusului cu promisiuni despre existenţa unui *secret al secretelor*.

Dar poate fi mitul un punct de pornire credibil pentru o istoriografie cu pretenţii de obiectivitate?

Răspunsul filosofiei *culte* va fi, indubitabil, nu! Căci din perspectiva omului condamnat la raţiune, toată această filosofie istoric marginală şi conceptual volatilă nu poate fi decât încă un altar în paragină dedicat zeilor păgâni. Sunt zeii uitaţi astăzi de coruperea monistă a tradiţiei de mistere, dar încă vii în Atena *Faptelor Apostolilor* (17, 23), acolo unde Sf. Paul comitea pioasa fraudă amendată de Erasmus în *Elogiul nebuniei*[9]. Căci nu de un „zeu necunoscut” (*ignoto deo*), cum spune Apostolul, e vorba aici, ci de groapa comună a tuturor „zeilor necunoscuţi şi străini ai Asiei, Europei şi Africii” (*Diis Asiae, Europae & Africae, diis ignotis, & peregrinis*), cum explică Erasmus, cu al căror măcel au început zorii creştinismului. Singura cetate de scăpare a acestor divinităţi de mistere a rămas până azi filosofia ocultă. Aici au fost înghesuite toate relictele panteiste ale antichităţii, toţi zeii necreştinaţi şi salvaţi de la ardere pe rug, toate gnozele păgâne, întreg hermetismul neoalexandrin, astrologia caldeană, chiromanţia şi tarotul egiptean, magia naturală a lui Zamolxis şi astrologia lui Zoroastru, kabbala iudaică, etc etc. A venit apoi o vreme când, graţie renumelui unui Pseudo-Aristotel, tot acest tezaur de sapienţialitate frauduloasă a ieşit la lumină, ajungând chiar obiect de studiu în universităţi cu renume, precum cele din Padova, Cracovia, Oxford, infuzând astfel o dimensiune iraţională în venele istoriei omului raţional.

Plotin, elev la şcoala din Alexandria a lui Ammonius Saccas, împărţită şi aceasta după moda *lyceum*-ului „în două secţiuni: exoterică şi esoterică”[10], a lăsat în *Eneada 4* (4, 40) întâia teorie despre magie din istoria filosofiei. Pasajul prezintă gândirea magică ca pe o dimensiune naturală a unui univers viu şi armonios, văzut în indestructibila lui ţesătură de determinări şi mistere. O abordare istoricistă a acestei discipline atât de volatile, de consistenţa emoţiei artistice, se va lovi mereu de imposibilitatea de a alcătui o succesiune de logomahii şi revolte faţă de filosofii anteriori, cum înţelegea Rorty istoria filosofiei *culte*. Căci, din perspectiva surorii ei *oculte*, istoria nu este decât un drum al cenuşii, o continuă eviscerare de mister a unui destin divin aruncat pe rugul raţiunii comune. Din acest deşert se aude strigătul disperat al lui Rorty, care cheamă postmodernitatea la canonizarea filosofului necunoscut, poate ultima soluţie a filosofiei (culte şi oculte, deopotrivă), de a nu mai privi filosofia dintr-o vale a istoriei, ci de pe muntele unui luminos viitor. Căci, spune profetic Rorty, „nu ne putem descurca fără eroi! Avem nevoie de piscuri de munte spre care să ne ridicăm privirea. Trebuie să ne spunem povestiri detaliate despre cei trecuţi în nefiinţă şi care sunt importanţi pentru a concretiza speranţele noastre de a-i depăşi [...]. Lucrul de care avem nevoie este să vedem istoria filosofiei drept povestirea oamenilor care au făcut încercări splendide, dar în mare măsură nereuşite, de a pune întrebările pe care trebuie să le punem. Aceştia vor fi oamenii care sunt candidaţi la un canon – o listă de autori pe care am fi sfătuiţi să îi citim înainte de a încerca să ne dăm seama care sunt întrebările filosofice, în sensul *onorific* al filosofiei”[11].

Poate chiar fără să ştie, poporul român are un astfel de erou. Câţi oare mai ştiu astăzi că toată tradiţia filosofiei oculte a Occidentului s-a clădit pe renumele lui Zamolxis, primul autor al filosofiei oculte, magul pe seama căruia s-a pus o altfel de înţelegere a lumii, diferită de atitudinea luminoasei Elade şi de pretenţiile ei că orice adevăr poate fi convertit la concept şi fixat în idee. Astăzi, niciun ocultist nu poate uita că Agrippa, autorul *bibliei ocultiştilor*, a spus despre filosofia ocultă – şi vom vedea în ce context – că este tradiţia rămasă de la „cei mai înţelepţi autori şi mai faimoşi scriitori, între care se cer citaţi mai ales Zamolxis şi Zarathustra, care au fost într-atât de faimoşi încât mulţi au crezut că ei sunt inventatorii acestei Ştiinţe”[12].

E poate vremea să ne reamintim de acel *spiritus magicus* care a străbătut istoria printre autodafeuri şi cărţi puse la *index librorum prohibitorum* pentru a alimenta mereu structurile autoreflexive ale omului, arta şi filosofia, cu propensiunea naturală a omului pentru mister şi magie, îndemnându-l mereu să nu uite să viseze.

■ **Radu Cernătescu**

[1] Fr. Bacon, *op. cit.*, p. 65; cu o importantţ reluare pentru ocultism în. A. Fabre d'Olivet, *Discours sur l'essence et la forme de poésie...*, introducerea la: *Les vers dorés de Pythagore...*, Paris-Strasbourg, 1813, p. 7.

[2] A. Fabre d'Olivet, *op. cit.*, p. 6-7.

[3] *Pimander, Mercurii Trismegisti liber de sapientia et potestate dei...*, în ed. Parisiis, 1505, p. 5.

[4] M. Ficino, *Disputatio contra iudicium Astrologorum*, în ed. *Opera omnia*, t. 2, Basel, 1576, p. 781.

[5] *cf.* Th. v. H. Paracelsus, *Archidoxis Magicae libri VII*, în SA, 14, München u. Berlin, 1933, p. 529 (IX, 350).

[6] A. Gellius, *Nopţile atice*, XX, 5, în ed. Joh. Fredericus & J. Gronovii..., Lugduni-Batavorum, 1706, p. 876-877.

[7] *cf. Comentarii la Categoriile lui Aristotel. Porfir, Dexir, Ammonius*, trad. C. Noica, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968, p. 149.

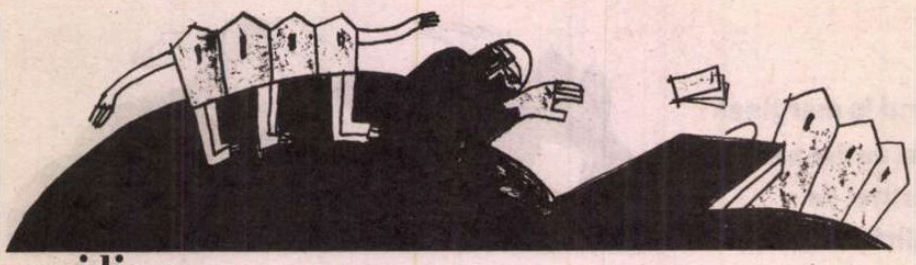
[8] *„res quibus occultas penitus convisere possis”* – Lucretius, *De rerum natura*, I, 146.

[9] *v.* Erasmus, *Moriae encomium*, 46, în ed. Frobenius, Basel, 1540, p. 292-293.

[10] [f.a], *The Great Theosophist Ammonius Saccas*, în *Theosophy Journal*, nr. 2/ decembrie 1936, p. 57.

[11] R. Rorty, *Eseuri filosofice*, vol. 3: *Adevăr şi progres*, trad. de M. Căbulea, Bucureşti, Univers, 2003, p. 215–216.

[12] H.C. Agrippa ab Nettesheym, *De occ. phil.*, I, 2, în ed. Lugduni, 1550, p. 4.



***detectivii sălbatici* este deopotrivă pseudo-thriller şi antologie a poeţilor sud-americani, mozaic al prozei minimaliste şi caleidoscop de stiluri narative, tur vertiginos prin istoria frenetică a unui continent ca fundal halucinant şi mică istorie literară.**

■ elisabeta lăsconi

Nebuni întru Poezie

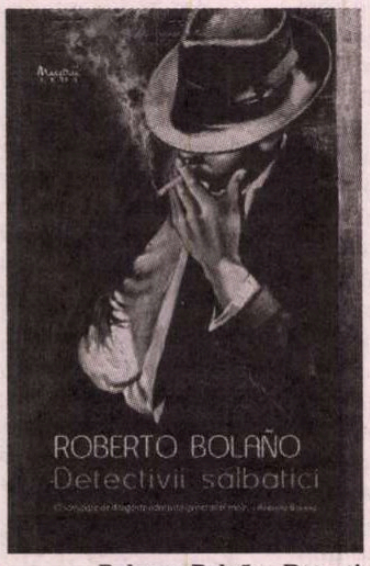
Scriitorul ca nomad

Biografia şi opera lui Roberto Bolaño au intrat în legendă înaintea dispariţiei sale fizice şi legenda se tot amplifică prin valul de traduceri, de exegeze critice, de abordări ale poeziei şi prozei latino-americane. Recunoaşterea sa ca mare creator a venit târziu, mai ales că s-a considerat înainte de toate poet şi proza l-a consacrat: revelaţia sud-americană a anilor '90, a cărei glorie sporeşte în posteritate.

Roberto Bolaño s-a născut în Chile, în 1958, într-o familie modestă, are de mic pasiunea lecturii, ea se păstrează pe traseul său de rătăcitor prin lume. În 1968, familia se mută în Mexico, devine jurnalist şi militant al stângii, revine în Chile în 1973, după ce Salvator Allende câştigă alegerile, dar lovitura de stat şi instalarea la putere a lui Pinochet îl duc la închisoare pentru câteva zile, salvat datorită unor foşti colegi de liceu.

Pribegia îl poartă din Chile în Mexic şi El Salvador, din 1977 vine în Europa şi începe alt periplu (Franţa, Belgia, Italia, Portugalia, Suedia). Se stabileşte în Spania, într-un sat de lângă Barcelona, aici are o viaţă de familie – cu soţia catalană şi doi copii. Nomadul este dublat de un copil teribil al poeziei spaniole, dedicat prozei abia de la 40 de ani, scriind cu frenezie până la moarte. Începe să fie publicat serios din 1984, i s-a decernat Premiul Herralde pentru roman în 1998, iar în 1999, Premiul Rómulo Gallegos.

S-a stins nedrept de repede, la 50 de ani, în 2003, cu doar câteva săptămâni înainte este recunoscut ca marele prozator sud-american al sfârşitului de secol XX, faima sa continuă să crească, pentru că din arhiva scriitorului ies manuscrise ce produc surprize. În mod excepţional, i se decernează postum, în 2008, „National Book Critics Circle Award" pentru capodopera *2666*, roman publicat şi tradus tot postum.



Roberto Bolaño, *Detectivii sălbatici*, traducere din limba spaniolă şi note de Dan Munteanu Colán, Editura Leda, 2013, 768 pag.

La noi i-au apărut şase cărţi: trei la Editura Curtea Veche, traduse de Alina Cantacuzino - romanele *Nocturnă în Chile* şi *O stea îndepărtată*, în 2008, volumul de povestiri *Târfe asasine* în 2009, trei la Editura Leda – *Anvers*, traducere de Horia Barna, 2011 (scriere greu de încadrat ca specie sau gen), volumul de povestiri *Convorbiri telefonice*, traducere de Dan Munteanu Colan, 2011, romanul *Detectivii sălbatici*, traducere de Dan Munteanu Colan, 2013.

Poezia ca provocare a iniţierii

Abia acum, cititorii au în faţă *Detectivii sălbatici*, romanul masiv, de peste 700 de pagini, distins în 1999 cu Premiul Rómulo Gallegos, considerat capodopera sa, concurat apoi de apariţia postumă a altui roman-gigant – *2666*. Criticii au situat *Detectivii sălbatici* alături de marile romane ale secolului XX: *Ulysse* de James Joyce, *Şotron* de Julio Cortasar, *Un veac de singurătate* de Gabriel García Márquez.

Detectivii sălbatici este deopotrivă pseudo-thriller şi antologie a poeţilor sud-americani, mozaic al prozei minimaliste şi caleidoscop de stiluri narative, tur vertiginos prin istoria frenetică a unui continent ca fundal halucinant şi mică istorie literară cu fulguraţiile unor biografii de scriitori, dar, mai ales, demonstraţie de virtuozitate vizibilă în limba română graţie altei virtuozităţi, cea a unui traducător de excepţie, Dan Munteanu Colan.

Romanul se compune din trei părţi: prima şi ultima parte are forma unui jurnal ţinut de un tânăr, un fel de *Bildungsroman* al poetului, ce începe cu intrarea în gruparea poeţilor care vor să impună un nou curent – realism visceralis, între ele se află partea cea mai întinsă a cărţii ce narează prin scurte naraţiuni momente ale vieţii celor doi poeţi, Arturo Beleno şi Ulises Lima, creatorii noului curent poetic. Jurnalul formează o ramă narativă, cu unic narator – Juan García Madero.

Acţiunea primei părţi – „Mexicani pierduţi în Mexic" din 1975 ocupă 160 de pagini, se continuă în anul următor, 1976, prin notaţiile ce formează ultima parte – „Deşerturile din Sonora" care are 66 de pagini. Partea centrală, de aproape 600 de pagini, căre dă şi titlul romanului conferă originalitate şi forţă cărţii, alternând vocile ce se confesează cu istorii petrecute pe parcursul a două decenii – 1976-1996, în care apar poeţii fugari, rareori ca figuri principale, deseori personaje secundare sau prezenţe episodice.

Jurnalul lui Juan García Madero, student la drept şi pasionat de poezie cuprinde notaţiile sale de la întâlnirea cu mişcarea poetică a realismului visceral, susţinut de Arturo Belano şi de Ulise Lima. Opţiunea pentru altfel de viaţă, la voia hazardului, contrariind pe cei apropiaţi – unchi şi mătuşă, îl duce la iniţiere sexuală, la iniţiere socială şi intelectuală şi mai ales la pelerinaje prin oraş, prin cafenele şi librării, prin medii artistice variate şi eterogene.

El ajunge să-i însoţească pe cei doi poeţi în fuga lor din capitala Mexicului, salvând-o pe Lupe, o prostituată care încerca să scape de „peştele" ei. Arturo Beleno şi Ulises Lima au pornit în căutarea poetei Cesárea Tinajero, al cărei unic poem, *Sión*, este primul impuls al mişcării poetice iniţiate de ei, iar semnificaţiile sale îşi păstrează misterul pe măsură ce realismul visceral trece prin multiple prefaceri, cu adopţii şi excluderi, cu amiciţii, alianţe şi trădări.

Ultima parte continuă iniţierea lui García Madero, căci străbat oraşe, sate, deşert căutând-o pe Cesárea Tinajero, dar au pe urmele lor pe Alberto, proxenetul care o exploatează şi o ţine subjugată pe Lupe, însoţit de un poliţist corupt. Iniţierea erotică se complică, dublată de frica de necunoscut, aventura îi duce în alte locuri, unde întâlnesc comunităţi ciudate şi se încheie prin familiarizarea cu moartea. Abia găsită, poeta moare ucisă de urmăritorii prostituatei, la rândul lor ucişi de cei doi poeţi, ca un fel de cerc ce se-nchide în aparenţă doar, căci se multiplică în cerculeţe şi spirale.

Ele se găsesc în partea a doua, compusă din zeci de mărturii, ordonate în 26 de capitole, culese în răstimpul celor două decenii, 1976-1996. Ele relatează episoade petrecute în diferite ţări – Mexic şi Statele Unite, Franţa şi Spania, Anglia şi Israel, Italia şi Austria. Mărturiile, în spirit camilpetrescian, sunt fişele unor „dosare de existenţe", prin care se înmulţesc vertiginos personajele romanului şi firele narative.

Poezia ca ştafetă a căutării

Mărturiile surprind iubiri şi prietenii, aventuri şocante, şi de fiecare dată Belano sau Lima părund în vieţile altora, le ating sau le răstoarnă. Ei se află în continuă mişcare, în diferite locuri, seamănă cu doi magneţi puternici, ascunşi sub urzeala ce ţese firele vieţii celorlalţi şi le tot schimbă ţesătura. Se naşte astfel o uriaşă frescă a lumii latino-americane, dar ai nevoie să urmăreşti, ca pe un covor plin de figuri geometrice închizând siluete şi locuri, fiecare cu propriile culori şi contururi. Doar privirea globală reuşeşte să vadă întregul.

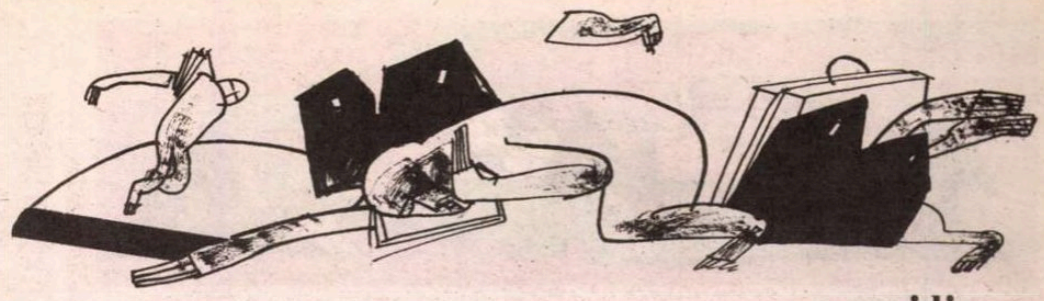
Unul dintre capitole, 20, cuprinde o singură mărturie, a unui avocat ieşit din comun, care înglobează şi o povestire a lui Pio Baroja. Numeroase mărturii sunt înţesate de referinţe literare şi culturale, şi multe dintre ele sunt absolut memorabile. Primele patru capitole cuprind mărturii ce se petrec în Ciudad de Mexico în 1977, apoi timpul curge şi locurile se schimbă: Paris, Barcelona şi Londra, Catalonia şi Mallorca.

Dar capitolul 23 se fixează definitiv în memorie, aproape toate confesiunile se fixează în acelaşi loc şi timp – Târgul de Carte de la Madrid din 1994. Printr-o tehnică ingenioasă, se încheie fiecare confesiune cu un refren – „Tot ce începe ca o comedie sfârşeşte în...", urmat de o sintagmă diferită ce rezumă destinul sau întâmplarea. Căci tot ceea ce începe ca o comedie poate sfârşi în fel şi chip: ca tragedie, ca tragicomedie, într-un exerciţiu criptografic, într-un film de groază, într-un marş triumfal, în mister, în rugăciuni pentru veşnica pomenire în pustiu, ca monolog comic, când nimeni nu mai râde.

Confesiunile îi surprind pe Belano şi Lima în ipostaze neaşteptate, asumându-şi destinul misterios. Poate chiar ei dau titlul romanului, înfăţişând poeţii în ipostaza detectivilor sălbătici aflaţi mereu în căutarea unui precursor, a unui întemeietor care să legitimeze o nouă mişcare ca real visceralismul. Dar îi contaminează pe toţi ceilalţi de patima poeziei şi se preschimbă în nebuni întru poezie, căci scrisul este experienţă mistică, iar poezia o zeitatea pe care o slujesc.

Aproape de Nebunii întru Poezie care-i smintesc pe toţi ceilalţi pluteşte umbra lui Don Quijote şi a lui Sancho Panza, tot aşa cum lângă biografia şi scrisul lui Roberto Bolaño se ghiceşte umbra lui Cervantes. Mulţi s-au lăsat înşelaţi, au admirat deghizarea într-un Jack Kerouac chilian, dar *Detectivii sălbatici* îl arată ca pe al treilea mare scriitor din spaţiul sud-american, după Gabriel García Márquez şi Mario Vargas Llosa, schimbând proza în prag de mileniu, printr-o revoluţie devastatoare.

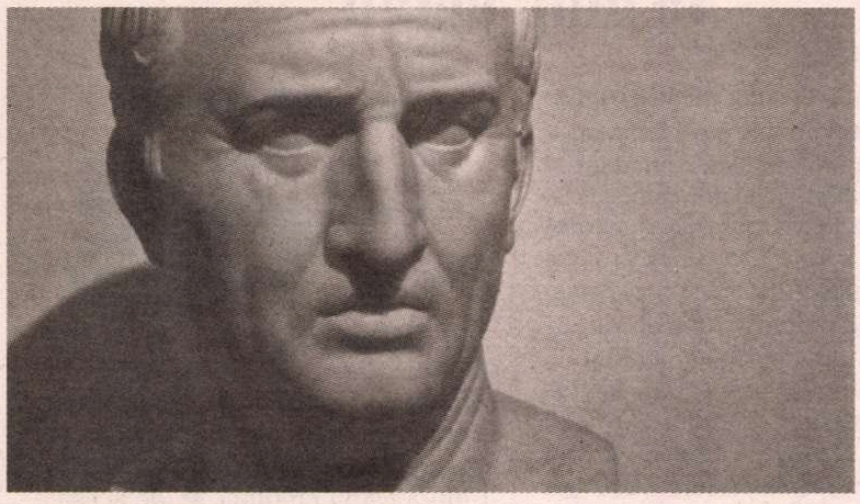
Detectivii sălbatici transcende graniţele romanului şi ale ficţiunii, iar diagnosticul pus de critici de capodoperă a autorului părea de nedepăşit. Roberto Bolaño s-a depăşit pe sine cu romanul postum, *2666*, creaţie sfidătoare şi monstruoasă. Merită din plin laude Editura Leda, care l-a publicat, merită pledat pentru o cale care să aducă în limba română şi alte cărţi ce fac obiect de studii şi exegeze nu doar în cultura spaniolă, ci şi în spaţiul anglo-saxon şi francez: *Literatura nazi în America*, *Al Treilea Reich*, şi mai ales *2666*. ■



Docere et delectare
Creierul şi arta

„Portretul creierului ca artist", recenta carte a neurologului francez Pierre Lemarquis, încearcă să ofere o explicaţie ştiinţifică formulei prin care Horaţiu definea menirea artei: să instruiască şi să emoţioneze. Într-un interviu din „Le Point" din 11 iulie, autorul spune: „Neurobiologia confirmă intuiţia lui Horaţiu. Arta mobilizează două părţi diferite ale creierului. Cea mai veche, pe care aş numi-o dionisiacă, este sediul dorinţei şi ea ne împinge să ne amuzăm, să mâncăm, să ne reproducem: fără ea n-am putea trăi. Cealaltă, legată de Apollo, comandă facultatea raţiunii, sensul proporţiilor, al măsurii... În faţa operei de artă, creierul dionisiac spune *îmi place* sau *nu-mi place*. Creierul apollinic decide dacă e *frumoasă* sau *urîtă*." O remarcă interesantă este aceea că la artistul însuşi prevalează partea dionisiacă din creier. O alta este că, dacă e dificil de ştiut dacă frumosul artistic e universal, e sigur că atracţia lui este comună indivizilor umani de pe toate continentele şi din toate culturile vechi sau noi. ■

Moartea lui Cicero

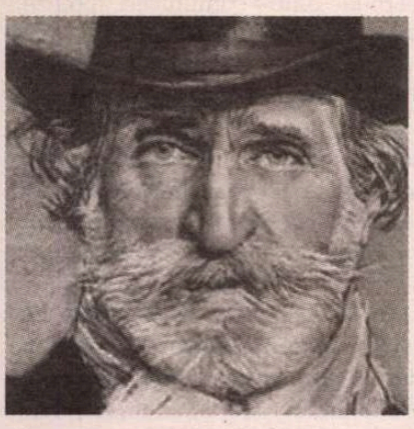


Cu 2070 de ani în urmă, cel mai mare orator şi filosof latin, Marcus Tullius Cicero, a fost ucis de oamenii lui Antonius pe când se pregătea să emigreze în Grecia. Ştrangulat şi apoi decapitat de Herennius, un paricid pe care Cicero îl salvase de la moarte, în urma unui răsunător proces, a primit, se pare moartea cu seninătate. Sursele istorice îi atribuie mai multe cuvinte, dar aceeaşi linişte sufletească în faţa inevitabilului. Îşi făcuse mai mulţi duşmani decât oricare dintre contemporani: Discursurile sale contra unor Clodius sau Catilina erau pe toate buzele. Ca să nu mai vorbim de atacurile la adresa lui Antonius care i-au adus sfârşitul. Dintre triumviri, cel care îl aprecia şi care s-a luptat ca să-i salveze viaţa a fost Octave, moştenitorul lui Cezar şi viitorul Augustus, primul împărat roman, şi care îi datora lui Cicero formarea lui intelectuală. Fără succes însă. Capul despărţit de trup al lui Cicero a făcut de-a lungul secolelor obiectul a numeroase opere de artă. Tradiţia filosofică vrea ca termenul *humanitas* să fie creaţia lui Cicero: un om pe măsura tuturor oamenilor. ■

Mai are romanul viitor?

Un romancier spaniol, Antonio Muñoz Molina, şi unul italian, Sandro Veronesi, discută, în acelaşi număr din „Le Point" de la sfârşitul lui iunie, despre soarta romanului astăzi. Afirmă Veronesi: „Romanul continuă să aibă o responsabilitate importantă în constituirea imaginarului. Sunt o sută de ani de când el pare a-şi fi pierdut această importanţă. Tolstoi, Hugo, Flaubert erau sociologi şi istorici ai timpului lor. Astăzi totul s-a fragmentat: romancierul spune istorii sau, mai rău, propria istorie, nicidecum Istoria. Romanul e legat de individualismul burghez. Doar că nu mai există burghezie, ci elite plutocrate sau politice, adesea inculte. Nu ştiu dacă romanul va mai fi o artă pentru noile clase dominante provenite din globalizare." Molina: „Eu sunt mai optimist. Deşi nu mai ocupă un loc central în cultură, romanul nu şi-a pierdut puterea de rezistenţă. Romanul e democratic, el permite juxtapunerea fără cenzură şi fără interdicţii vocilor diferite ale personajelor. Şi vor exista mereu autori de istorii. Întrebarea e dacă vor exista, şi cât timp, oameni care să le citească". ■

Verdi, 200



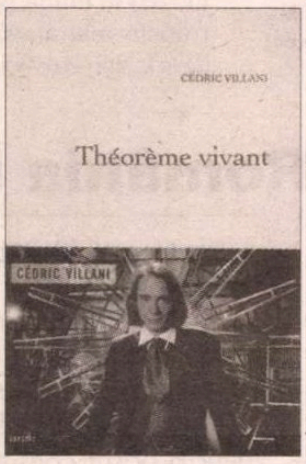
Două secole de la moartea lui Verdi nu par să fi lăsat un singur rid pe muzica sa. Arta muzicală, opera lirică s-au schimbat radical în cele două secole care au trecut de la naşterea compozitorului. Şi totuşi, Verdi continuă să impresioneze o sensibilitate care nu mai e demult aceea din epoca în care el compunea „Oberto", în 1839, sau „Falstaff", în 1893. Specialiştii au remarcat că arta lui Verdi n-a stat nici ea pe loc în cei peste cincizeci de ani care despart cele două opere menţionate mai sus. Şi chiar dacă pasiunea compozitorului pentru Shakespeare s-a accentuat spre finele vieţii lui („Otello" şi „Falstaff" sunt ultimele opere), „Macbeth", una dintre cele mai importante, este doar a zecea operă a marelui compozitor. Cântat pe toate meridianele, mai des decât toţi contemporanii noştri la un loc, Verdi rămâne cel mai mare dintre toţi autorii de opere lirice din istoria muzicii. ■

Libido militar

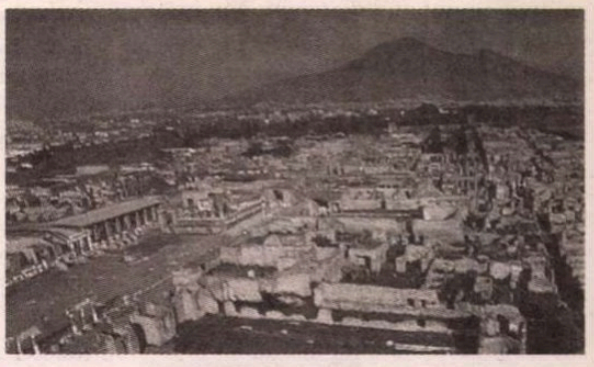
Mary Louise Roberts, profesoară la Universitatea din Wisconsin-Madison, SIUA, a publicat recent o carte în care, pe baza unor documente puţin sau deloc cunoscute, sugerează o ipoteză senzaţională: soldaţii americani care au debarcat în Franţa în 1944 ar fi fost motivaţi de comandanţii lor cu ajutorul ideii că franţuzoaicele sunt lesne abordabile ca femeile de moravuri uşoare. „Răsfoind presa militară şi îndeosebi magazinul *Stars and Stripes*, susţine autoarea într-un interviu recent, ne dăm seama că întreaga expediţie americană în Normandia a fost vândută soldaţilor ca o formidabilă oportunitate sexuală [...] Statul-major american avea nevoie de un stimulent eficace care să-i încurajeze pe toţi acei tineri să debarce sub ploaia de gloanţe de pe plaja Omaha. Iată de ce a fost sexualizată peste măsură miza viitoarei bătălii de pe pământul francez". ■

Teorema vie

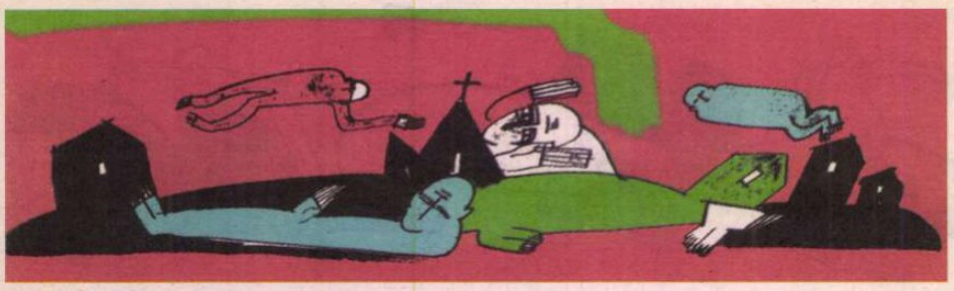
Este titlul, fericit ales, al unei cărţi a marelui matematician francez Cédric Villani, în care autorul spune istoria anului petrecut ca invitat al Institutului de Studii Avansate de pe lângă Universitatea Princeton, New Jersey, SUA. Denumit pe scurt IAS, Institutul a fost fondat în 1930 de doi evrei germani, frate şi soră, cu scopul de a oferi un adăpost şi mijloace de lucru savanţilor în exil. Primul beneficiar a fost Albert Einstein. I-au urmat Robert Oppenheimer, Kurt Gödel, Erwin Panofski şi alţi fizicieni, matematicieni, sociologi, istorici (şi de artă) şi filosofi la fel de celebri. În acest moment, IAS numără 24 de permanenţi şi câteva sute de invitaţi pe durata unui an, cum a fost Villani însuşi. IAS e considerat paradisul cercetătorilor: fonduri nelimitate, nici o obligaţie didactică sau ştiinţifică, un loc plin de farmec şi de linişte, numai bun pentru plimbări în natură sau lecturi în bibliotecă, unde savanţi aleşi pe sprânceană gândesc, discută, se amuză, mănâncă împreună la ore fixe şi se odihnesc în apartamente identice, simple, dar confortabile, şi mobilate la fel. Toţi locatarii primesc acelaşi salariu, ţinut secret, dar, din câte se spune, de circa cinci ori mai mare decât al directorului principalului Institut de Cercetare din Franţa. Cartea lui Villani a avut un enorm succes, de unde se vede că utopiile continuă să aibă trecere la pragmaticii noştri contemporani. ■



Pompei în pericol încă o dată



UNESCO a avertizat oficialitatea culturală italiană că, dacă nu adoptă un plan urgent de salvare a oraşului Pompei, va şterge unul din cele mai celebre situri din lume de pe Lista Patrimoniului Mondial. Se ştie că Pompei a rezistat unui cutremur şi erupţiei Vezuviului din anul 79, ca şi bombardamentelor din al doilea Război Mondial. Din nefericire, nouăsprezece secole de uitare şi o proastă gestiune după descoperirea ruinelor par să aducă aşezării romane prejudicii mai mari decât acelea din întreaga ei istorie. În prezent, doar zece locuinţe conservate sunt accesibile vizitatorilor, în loc de peste şaizeci cu o jumătate de secol în urmă. Soarele a decolorat mozaicurile. Faimosul *roşu pompeian* tinde să devină o amintire. Muzeul e închis din 1977. Personalul, arheologi, conservatori, paznici, e aproape simbolic. Mafia controlează de decenii bune jaful monumentelor şi al săpăturilor arheologice în căutare de obiecte valoroase datând din secolul unu după Christos sau mai demult. ■



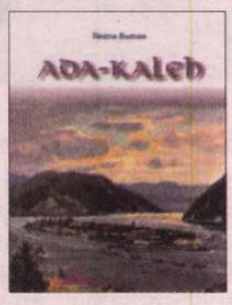
30
5 948391 040074

Ochiul magic

Ziarele la muzeu

Mircea Vasilescu a vizitat Muzeul Internaţional al Ziarelor, deschis la Aachen şi descrie, pentru cititorii *DILEMEI VECHI* (nr. 492, 18-24 iulie), ce a văzut acolo. Întrebarea pe care eseistul şi-o pune cu acest prilej este una îndreptăţită: *Pentru ziare a venit vremea muzeelor?* Iar răspunsul său are acea amărăciune care vine din luciditate: „Oricum am privi lucrurile, se încheie o epocă: aceea în care ziarele şi revistele tipărite (chiar şi după apariţia radioului şi televiziunii) îşi aveau locul bine fixat în practicile cotidiene ale oamenilor, agregau comunităţile umane, ţineau echilibrul între guvernanţi şi guvernaţi, aveau impact şi prestigiu. S-a (cam) terminat – cel puţin în lumea occidentală sedusă de un optimism tehnologic nu întotdeauna justificat. În România, se termină mai repede (consecinţa înapoierii: iei «din mers» şi pe nemestecate cel mai nou «trend», bun sau rău). Presa pe hârtie e pe ducă. Şi nici n-avem un muzeu al presei (în afară de cel înfiinţat de poetul Petre Stoica la Jimbolia, cu mijloace modeste). Şi nici nu cred că-şi va bate cineva capul să înfiinţeze unul." Şi fiindcă a venit vorba despre muzeul presei româneşti de la Jimbolia, înfiinţat de regretatul poet: aflăm că în acest moment, când în orăşelul din Banat a fost ales alt primar, cu alte priorităţi, instituţia creată de Petre Stoica se află în pericol. La noi, instituţiile şi proiectele culturale sunt atât de fragile financiar şi depind într-atât de bunăvoinţa celor aflaţi în funcţii politice încât totul se poate prăbuşi în orice clipă – în acest domeniu, o adiere de vânt are efecte de taifun.

Povestea unei insule



Semnalăm o apariţie editorială frumoasă: albumul monografic *Ada-Kaleh* (Editura Prier, 2013), pe care poeta Ileana Roman îl dedică legendarei insule, care, din nefericire, a dispărut sub apele Dunării, în anul 1969, prin construirea hidrocentralei de la Porţile de Fier. Cartea conţine povestea minuţios reconstituită a acestui spaţiu, unde, până la trecerea sa sub administraţie românească (prin Tratatul de la Versailles, din 1919) s-au înfruntat şi s-au întrepătruns două imperii şi două moduri de locuire atât de diferite – cel austriac şi cel otoman. Cei mai vârstnici dintre noi îşi amintesc despre acest loc încărcat de miresme misterioase, cu zidurile Cetăţii Karolina, cu geamii şi minarete, cu biserică ortodoxă, cu cafeaua turcească la nisip şi romul făcut aici, cu acel *locum* cu alune, dar şi cu baclavaua, pelteaua, şerbeturile, dulceţurile de smochine, sugiucurile, cu covoarele turceşti atât de fin lucrate, cu ţigaretele produse tot aici, *Regale, Mareşal, Naţionale, Smyrna, Virginia, Cabinet* (aceasta era marca preferată de Casa Regală Britanică), dar şi cu ciubucele, narghilelele, papucii şi brăţările sale, cu castanele brumării, şi migdalele, şi măceşele, şi oleandrii, şi chiparoşii, şi crizantemele sale, cu smochinii săi. Despre Ada-Kaleh au scris de la Hans Christian Andersen şi Otto Alscer, până la F. Brunea-Fox. Totuşi, insula, cu înscrisurile sale de sens succesive, ar merita atenţia unui mare romancier care s-o reînsufleţească şi s-o aducă la lumină, astăzi, când ea stă pierdută sub ape.

A marca locurile definitorii

Şi tot legat de spaţiul mehedinţean. Vizitatorii oraşului Drobeta Turnu-Severin descoperă câteva semne bune. Într-o intersecţie importantă din centru, a apărut o replică a Podului lui Traian. Apoi, Castelul de apă al oraşului, un turn circular înalt de 27 de metri, construit la începutul secolului trecut, s-a transformat într-un castel al artelor: edificiul, în stil neogotic, a fost remodelat interior şi arată astăzi splendid, cu lifturi de sticlă, care duc spre cele cinci săli supraetajate cilindric, unde au loc expoziţii de artă vizuală, recitaluri de muzică şi de poezie. În fine, în port (acolo, unde la 8 mai 1866, prinţul Carol a coborât pe pământ românesc de pe vasul care-l aducea de la Belgrad, pentru a primi coroana noii sale patrii), astăzi s-a amenajat un ponton şi s-a pus o placă memorială. E important să marcăm locurile definitorii şi să ne spunem străinilor, dar şi generaţiilor noi poveştile fără de care am fi de neînţeles. Cine are poveştile şi ştie să le povestească memorabil supravieţuieşte, are destin. Cei care au călătorit în America au fost poate surprinşi să descopere ce formidabilă afacere s-a pus în mişcare, zeci de mii de turişti, care vin să descopere încântaţi, în apropiere de Boston, piatra pe care au călcat primii eurpeni care au sosit aici.

Confesiunea unui poet

În revista *RAMURI* (nr. 7), Adrian Popescu semnează un articol intitulat *Despre confesiune în poezia religioasă.* Date fiind calitatea poeziei sale şi experienţa sa spirituală, opiniile autorului *Umbriei* sunt credibile şi, de aceea, valoroase: „Am spus-o, deseori, poezia e memoria noastră paradisiacă. Sigiliul lumii de dincolo, găsit în fiinţele şi lucrurile de aici... Papa Francisc spune că «un creştin fără memorie nu este un adevărat creştin , este un bărbat sau o femeie prizonieri ai unei situaţii, ai momentului», trăind lacom doar prezentul, efemerul... Chiar dacă amintirea raiului ne-a fost voalată, parţial, de păcatele noastre, de căderile noastre repetate, ea nu este mai puţin preţioasă, dimpotrivă. Poezia devine, astfel, prin natura sa ontologică, deschizătoare de orizonturi infinite, metafizice, deşi azi aceste aserţiuni sună anacronic. Azi contează să fii «cool» în poezie, afirma un comentator, iar «vizionarii sunt ridicoli». Realitatea invizibilului rămâne totuşi vie , pentru unii, pentru mine, ei neurmând linia preponderent postmodernistă, egalizatoare a criteriilor sau indiferentă la sensul ascuns sub crusta cotidianului." Adrian Popescu are dreptate: dacă să fii preocupat în poezie de realitatea invizibilului înseamnă anacronism, atunci e de preferat să fii anacronic.

De citit

Recomandăm din revista *22* (nr. 28, 16-22 iulie) dezbaterea, care a avut loc în cadrul Târgului de Carte BookFest, despre cartea lui Joachim Gauck *Iarnă-n vară. Primăvară-n toamnă,* dezbatere la care, alături de ambasadorul Germaniei în România, Andreas von Mettenheim, au participat Ioan Stanomir, Ana Blandiana, Adrian Cioflâncă, Doina Jela şi Michel Astner (traducătorul volumului). Reproducem un fragment din intervenţia Anei Blandiana: „În această carte îşi rezumă, limpede şi calm, întreaga viaţă, de la copilăria cu tatăl deportat în URSS (fără a fi fost nazist) la lunga perioadă în care şi-a transformat amvonul într-o baricadă de la înălţimea căreia distribuia enoriaşilor săi demnitate, revoltă şi speranţă, de la complicata şi esenţiala descifrare a dosarelor, în cadrul instituţiei căreia i-a fost şi creier, şi suflet şi care îi poartă neoficial numele, la alegerea sa ca preşedinte al Germaniei. Acest ultim pas, făcut peste prăpastia ce desparte de obicei societatea civilă de clasa politică, întregeşte emoţionantul destin al unei personalităţi pentru care ideile şi faptele nu s-au contrazis niciodată."

Conferinţa ALGCR

Săptămâna trecută, între 16 şi 18 iulie, a avut loc la Suceava Conferinţa Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România. Organizată de Universitatea Ştefan cel Mare din localitate (cu sprijinul Centrului Cultural Bucovina), aceasta a adus la un loc mai bine de treizeci de voci ale criticii literare (consacrate sau tinere) de azi. La propunerea preşedintelui ALGCR, profesorul Mircea Martin, discuţiile s-au purtat în jurul schimbărilor (de perspectivă, de metodă, de înţelegere) pe care istoria literară are a le face. De altfel, conferinţa inaugurală a profesorului Martin („Literatură, istorie, istorie literară") a circumscris cu subtilitate datele problemei. Subiectul e, desigur, pe cât de riscant, pe atât de pasionant (pentru publicişti şi universitari deopotrivă). Cu atât mai lăudabil devine, prin urmare, nivelul de excelenţă atins de cele mai multe dintre comunicări. Ipotezele teoretice şi studiile de caz au alternat în chip fericit. Diversitatea temelor şi a abordărilor e greu de cuprins într-o consemnare revuistică (ele vor fi, oricum, editate într-un volum la finele acestui an), iar o selecţie, oricât de onestă, ar fi, în cele din urmă, nedreaptă. Cu siguranţă multe din sugestiile lansate aici se vor concretiza în anii următori, aşa încât despre ele se va vorbi cum se cuvine la timpul potrivit. Până atunci, e destul să spunem că printre vorbitori s-au numărat Andrei Bodiu, Mircea A. Diaconu, George Ardeleanu, Alexandru Ofrim, Adrian Oţoiu, Lucia Terzea-Ofrim, Andrei Terian, Vasile Spiridon, Angelo Mitchievici, Adrian Lăcătuş, Şerban Axinte, Oana Soare, Georgeta Moarcăs, Mihai Ene, Cătălin Ghiţă, Crina Bud, Adriana Stan, Luigi Bambulea, Adrian Tudurachi şi alţii. Discret, dar nu ineficient, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România a devenit, în anii din urmă, o instituţie care îşi permite, în zgomotul de fond al lumii de azi, să privilegieze calmul ideilor şi eleganţa confruntării acestora.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ

România literară

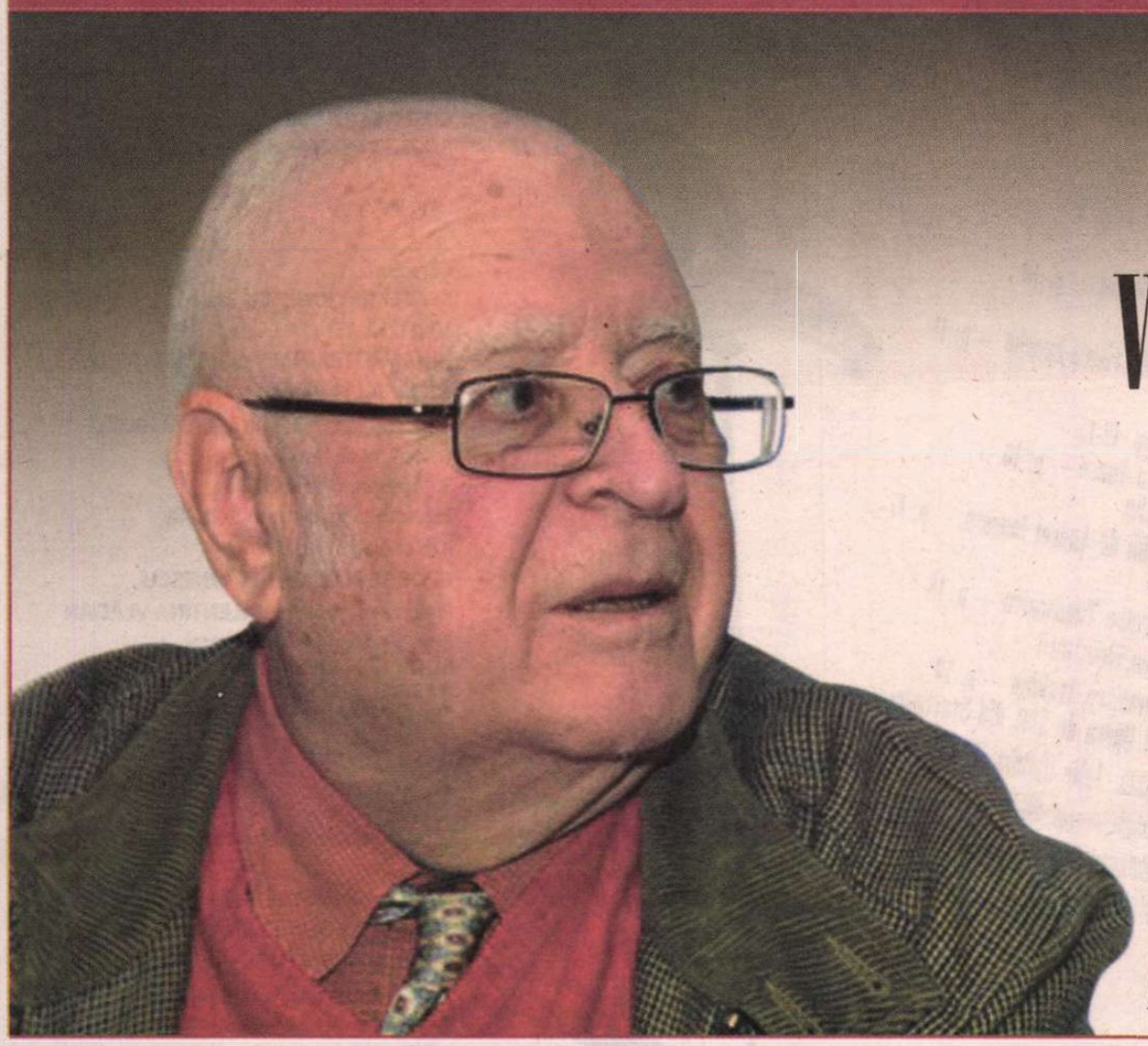
31

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 2 august 2013 24 pagini 2,5 lei

focus România literară



Dosar
Virgil Nemoianu

semnează: Mircea Martin, Solomon Marcus, Mihai Zamfir, Luigi Bambulea, Corin Braga, Mircea Muthu, Călin Teutișan, Sorin Antohi, Mircea Anghelescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Andrei Terian și Virgil Nemoianu

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: *Dosarul* ca istorie personală

• Contrafort de MIRCEA MIHAIEȘ: Un ins infect și bine informat

• Poeme de AUREL RĂU

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Patru perplexități

• Avanpremieră editorială: JULIE OTSUKA – Buddha din podul casei

Alte semnături pentru susținerea „Revistei Literare Radio“

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Dosarul ca istorie personală
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
O Jeanne d'Arc a Albionului – p. 3
Ion Mihai – p. 4
Goți și romani
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Un ins infect și bine informat
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Despre ploi și Celălalt
Raluca Dună: Cartea de critică – p. 6
Cine este autorul *Întoarcerii autorului*?
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Radiografia unui destin
Poeme de Aurel Rău – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Patru perplexități
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Frontiera care ne apropie
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Tînărul Mureșan (II)
Dosar Virgil Nemoianu – pp. 12-15
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
O nouă ediție Budai-Deleanu
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu – p. 17
Despre *cinstitele obraze*
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Discurs despre pierderea identității
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Sfârșit de stagiune la Opera de Stat din Stuttgart
Avanpremieră editorială: Julie Otsuka
Buddha din podul casei – pp. 20-21
Recenzii de Mihai Răzvan Năstase și Adina Dinițoiu – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „*dosar*")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

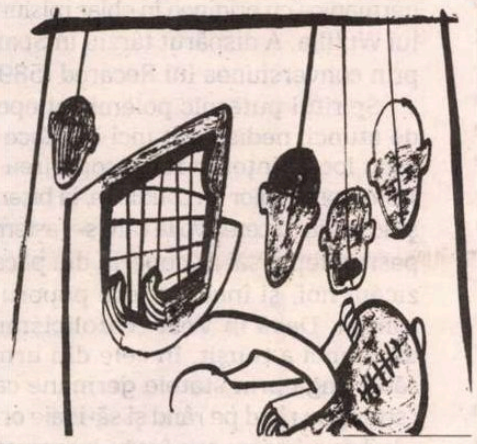
Dosarul ca istorie personală

Titlul englezesc al cărţii lui Timothy Garton Ash – *The File. A personal history* – este mai concis şi mai expresiv decât acela al versiunii româneşti – *Dosarul meu de Securitate. O altă versiune a vieţii* – versiune altminteri admirabilă, datorată lui Catrinel Pleşu şi apărută la Editura Humanitas în 1999.

Cartea lui Ash, istoric şi jurnalist englez, este cea mai bună, din câte am citit, consacrate *Dosarului* întocmit persoanelor urmărite de unul ori altul din serviciile secrete ale fostelor ţări comuniste. În primul rând, pentru stilul ei exact şi deloc patetic. În al doilea rând, pentru că a transformat lectura *Dosarului* într-o veritabilă investigare a cazului propriu şi, totodată, a instituţiei însărcinate cu urmărirea. Ash nu doar a citit sutele de pagini care îl priveau, dar a stat de vorbă, după ce comunismul s-a prăbuşit, ceea ce i-a îngăduit accesul la *Dosar*, cu mulţi dintre ofiţerii care se ocupaseră de el şi ale căror date personale i-au fost puse la dispoziţie. În al treilea rând, pentru moderaţia ori, dacă nu m-aş teme de cuvinte mari, pentru înţelepciunea concluziilor.

Dosarul lui Ash a fost alcătuit de STASI, celebra poliţie politică din RDG, ţară în care istoricul englez a petrecut o scurtă perioadă (ianuarie-iunie 1980) ca doctorand la Humboldt Universität din Berlin, dar în care a revenit de numeroase ori. L-a putut citi la Institutul Gauck. Principial suspect, ca străin, Ash s-a făcut remarcat şi prin relaţiile cu personalităţi aflate, la rândul lor, pe lista de suspecţi a STASI, est-germani, dar şi vest-germani, polonezi, cehi sau maghiari, căci istoricului i s-a permis să circule, era, în fond, supus britanic, chiar dacă a fost o dată expulzat din Polonia, iar altădată i-a fost interzisă intrarea în RDG. În România, a venit după 1989, invitat de Fundaţia Culturală Română, împrejurare în care l-am cunoscut şi eu. În cartea lui, nu vorbeşte despre nici unul din disidenţii români, Paul Goma, Mihai Botez şi Dorin Tudoran, în primul rând, cu care s-ar fi putut întâlni sau coresponda. Cu spaţiul american sau francez nu pare, de altfel, să fi avut contacte.

Nu-i citesc prima oară cartea. Constat, după aproape 15 ani de la apariţia ediţiei româneşti, că-mi provoacă atenţia cu aceeaşi forţă. Fapt cu atât mai demn de luat în seamă, cu cât am citit între timp alte câteva cărţi cu acelaşi subiect, fiind, aşadar, mai informat în materie în 2013 decât eram în 1999. Ash crede despre sine că a avut, pur şi simplu, noroc. Scrie el însuşi: „Noroc cu ţara în care m-am născut. Noroc cu originea mea privilegiată... Noroc cu profesiunea pe care mi-am ales-o. Noroc cu cauza mea. Căci lupta central-europeană împotriva comunismului a fost o cauză justă. Poate că, dacă m-aş fi născut cu câţiva ani mai devreme, aş fi fost de partea khmerilor roşii contra americanilor. Poate că, dacă m-aş fi născut într-o familie săracă la Bad Kleinen, în Germania de Est, aş fi devenit locotenentul Wendt... Aflu din dosare cât de profund este afectat comportamentul nostru de împrejurări... Nu am dat, în timpul acestor căutări, nici măcar peste un singur om cu adevărat rău. Cu toţii erau doar slabi, modelaţi de împrejurări." Concluzia ar trebui să fie că nu avem dreptul să judecăm. Nu este totuşi atât de simplu. Ash citează



versurile marelui poet polonez Zbigniew Herbert (tradus şi la noi înainte de 1989):

Să nu iertaţi, căci nu e căderea
voastră să iertaţi
În numele celor ce-au fost vânduţi
când se crăpa de ziuă.

Herbert, ca şi Ash, a trăit în străinătate până la apariţia Solidarităţii, când a luat hotărârea să se înapoieze în Polonia. Amândoi ştiu doar din auzite despre soarta celor *ridicaţi*, cum se spunea, dimineaţa devreme. De aceea Ash e dispus, spre deosebire totuşi de Herbert, să lase judecata pe seama celor care au cunoscut pe propria piele soarta cu pricina.

Sunt multe altele de relevat în cartea lui Ash. Voi menţiona pe scurt trei. Unul este caracterul *nemţesc*, adică, impecabil al declaraţiilor sau observaţiilor din dosare. Al doilea este că natura acuzaţiilor are un înalt nivel ideologic. A fost necesară întocmirea unui Ghid STASI pentru lămurirea terminologiei juridice folosite. Ceea ce citim în dosarele Securităţii este primitiv ideologic, reductibil la câteva clişee, fără vreo valoare juridică. În fine, aproape fără excepţie, ofiţerii STASI au avut motive solide de ordin personal şi social, chiar dacă nu neapărat justificabile moral, de a se fi lăsat recrutaţi. Numai o mică parte din aceste motive o regăsim la ofiţerii de Securitate. Numărul mercenarilor este, în schimb, mult mai mare. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

O Jeanne d'Arc a Albionului

Nu s-a născut la Domremy, în Lorena, ci la Grantham, în Lincolnshire, dar insignifianţa celor două localităţi este perfect comparabilă. Era englezoaică şi nu franţuzoaică. A trăit o jumătate de mileniu mai tîrziu decît involuntarul ei model, a întreprins însă o acţiune asemănătoare, nu cu sabia, ci cu inteligenţa. S-a numit Margaret Roberts, apoi Margaret Thatcher, şi în cele din urmă a devenit nu sfîntă, ci baroană de Kesteven.

Ar fi fost greu de scris despre ea la începutul lunii aprilie, cînd a trecut în lumea drepţilor; pasiunile *pro* şi *contra* pe care le stîrnise în ultimele decenii au izbucnit atunci cu furie iraţională, întunecînd judecata multora. Astăzi, după trecerea cîtorva luni, moştenirea reală a „Doamnei de Fier" poate începe să fie apreciată cu ochii istoricului.

Există popoare ce au şansa ca personajul providenţial să le apară la timp, atunci cînd ţara are cea mai mare nevoie de el, cum au fost Churchill şi De Gaulle. În secolul al XV-lea, i-au fost de ajuns cîţiva ani Jeannei d'Arc ca să inverseze situaţia militară şi să transforme învinsul în învingător. Nefiind o sfîntă, Margaretei Thatcher i-a fost necesar un deceniu -, dar rezultatele sunt comparabile. Născută într-unul din punctele cele mai de jos ale scării sociale britanice, Margareta, ca şi Jeanne, a crezut cu convingere că are „de împlinit o misiune", aceea de a-şi salva poporul.

Singura ei scriere, un volum tardiv de *Memorii*, nu pare deloc interesantă în comparaţie cu acţiunea politică desfăşurată ca şef al Partidului Conservator (patru ani) şi apoi ca prim-ministru al Marii Britanii (unsprezece ani, între 1979 şi 1990). A preluat o Anglie în criză cronică, înglodată în datorii şi în marasm economic; la ieşirea din scenă, *a.* lăsat-o cu economie înfloritoare, liră sterlină de beton şi prestigiu politic reînviat. Trecuse doar un deceniu -, dar ce deceniu!

Reţeta aplicată a fost simplă: liberalism economic fără frontiere, distrugerea mafiei sindicale ce ajunsese în Anglia la o putere de necrezut, privatizarea marilor întreprinderi, transformarea majorităţii poporului în acţionari, disciplină financiară riguroasă. Adică încurajarea muncii, a efortului individual şi descurajarea lenei, a spiritului de asistat social. Înapoi la iniţiativa privată şi la recompensarea meritului personal! Pare simplu, dar atunci era cel mai dificil şi mai riscant program.

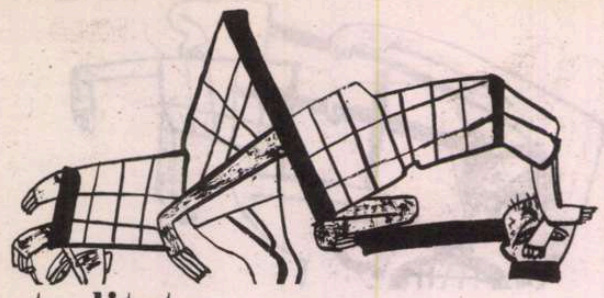
Propovăduind munca şi meritul, Margaret Thatcher ştia despre ce vorbeşte. Fiică a unui băcan şi a unei croitorese dintr-o mahala muncitorească, a aranjat – copil fiind – mărfurile în prăvălia tatălui său şi i-a făcut acestuia contabilitatea; noaptea, o ajuta pe mamă la croitorie, învăţînd de mică cum se cîştigă banii. Elevă strălucită, dobîndeşte o bursă la Oxford, unde studiază chimia şi literele, obţinînd o dublă licenţă; peste puţin timp, o va obţine şi pe a treia, în drept. Urcînd treptele ierarhiei Partidului Conservator, a avut de învins sute de oameni bogaţi, descendenţi din vechi familii engleze, şi care se uitau cu dispreţ la mica mahalagioaică săracă ivită de te miri unde.

Dar inteligenţa şi geniul politic nu au fost niciodată legate de o anumită clasă socială - iar Margareta a dovedit-o cu vîrf şi îndesat. Faptul că se născuse într-o familie modestă n-a transformat-o în adeptă a socialismului, dimpotrivă: l-a citit atent pe Von Hayek, campionul liberalismului economic, a cărui carte *Drumul spre servitute* i-a orientat gîndirea. Din copilăria şi adolescenţa trăite în privaţiuni a înţeles ce înseamnă munca, tenacitatea în atingerea unui ţel, curajul.

Ca prim-ministru, a reconstruit Anglia după chipul şi asemănarea ei. A privatizat marile întreprinderi de stat şi le-a făcut rentabile, pentru ca ele să aducă la bugetul statului cîştig, nu pierdere; a limitat drastic puterea sindicatelor care plonjase ţara în greve interminabile: odată cu Thatcher, grevele fără sfîrşit iau sfîrşit; a făcut din Marea Britanie o ţară de acţionari mici şi mijlocii (peste 10 milioane de oameni în momentul cînd ea părăsea conducerea guvernului). Drept urmare, economia a început să funcţioneze la turaţie maximă, deoarece o cantitate mereu sporită de capitaluri străine se revarsă acum spre Albion. City-ul londonez redevine punctul inconturnabil al finanţei mondiale, iar lira sterlină dobîndeşte un statut de invidiat, păstrat pînă astăzi.

Margaret Thatcher nu s-a ivit însă din neant. Existau nenumăraţi oameni care gîndeau ca ea, care observau înspăimîntaţi cufundarea Angliei în criză; dar, odată cu noua şefă a Partidului Conservator, această stare de spirit a căpătat o voce şi o filozofie clar exprimată. Neo-liberalismul avea să cucerească opinia publică.

Thatcher a cîştigat alegerile parlamentare din 1987 cu cea mai mare majoritate avută vreodată de un prim-ministru în Anglia de după război; devenea în acelaşi timp singurul premier britanic din secolul XX care obţinuse trei mandate la rînd. Alegerea lui Ronald Reagan în 1980 ca preşedinte al Statelor Unite a dus la formarea redutabilului cuplu Reagan-Thatcher, ce urma să reabiliteze liberalismul şi să participe activ la implozia din 1989 a comunismului în Estul Europei. ■



■ ion mihai

Goţi şi români

Este ştiută contribuţia popoarelor germanice la căpătarea individuaţiei (în sensul lui C.G. Jung, de dezvoltare a particularităţilor) popoarelor neolatine: francezii datorită francilor, ibericii datorită vizigoţilor, italienii datorită goţilor şi lombarzilor....

În ce priveşte poporul român s-a ridicat mirarea că o convieţuire atât de îndelungată cu goţii şi gepizii, pe ambele maluri ale Dunării, nu ar fi lăsat urme, abia câteva bănuieli lingvistice [1, pp.19, 28], deşi creştinarea goţilor s-a făcut la Dunăre, iar Wulfila („lupişorul!"), episcopul lor a tradus aici (nu toată) *Biblia* în limba „gotă". El însuşi se trăgea dintr-o familie cappadociană – se explică astfel şi corespondenţa lui cu Sfântul Vasile cel Mare [2, p.23]. Altminteri, până la edictul lui Constantin din anul 313, fugind de persecuţii, un mare număr de creştini caută azil la marginile imperiului şi ajung să stabilească legături strânse cu goţii, chiar şi comerciale [2, pp. 12-15].

Mulţimea remarcabilă a acestor creştini stabiliţi în Sciţia gotică este mult augmentată prin invaziile peste Dunăre ale vizigoţilor, de după moartea împăratului Filip Arabul, ca şi sub domnia anarhică a lui Gallian, când ei (goţii) aduc un mare număr de captivi romani din oraşele bogate ale Traciei, Frigiei, Galatiei şi Cappadociei. Aceşti romani vor fi pentru barbarii goţi adevăraţi misionari creştini, ne place ori nu ne place, arieni [2, pp.15-19]. Sub Constantius, Wulfilla este consacrat de-acuma episcop (341) al goţilor de către Eusebiu din Nicomedia – mare arian ca şi însuşi Constantius.

Acum în Gothia creştinismul ia un mare avânt, într-atât încât îl sperie pe regele barbar şi păgân Athanaric care îi şi persecută între 369-372. Tot acum are loc şi martiriul (372) Sfântului Sava. Goţii arieni vor transmite sămânţa „ereziei" şi celorlalte popoare germanice (mai puţin francii), dar creştinismul lor va dăinui aici chiar şi după ce, înfrânţi de huni, vor fi obligaţi cei mai mulţi, să se îndrepte spre vest. Cei mai mulţi, dar nu!, nu toţi, căci există o continuitate gotică sub huni [3, pp.100, 115] la fel cum a existat o continuitate romanică sub goţi şi gepizi. De exemplu, „Sirmium a redevenit centrul unui regat gepid şi al unei episcopii de rit arian" la anul 527 [3, p. 170].

Aceste „continuităţi", aceste „rămăşiţe" îl fac şi pe John V.A. Fine jr. să afirme că *„...în multe regiuni ale Balcanilor, după invazii* [repetate] *există două populaţii-autohtonii şi noii veniţi"* [4, p. 41].

Cele de mai sus credem că dezleagă două probleme ale limbii române. Prima problemă ar avea următorul enunţ: *cum de există în limba românilor – îndeobşte cunoscuţi drept un popor de păstori şi agricultori, deci rurali – cuvinte ce denotă o îndelungată locuire urbană?* Aceste cuvinte ar fi:

Biserică – *basilicile* creştine începură a fi construite în marile oraşe romane pentru cultul creştin după edictul de la Milano şi au primit aceeaşi denumire ca şi marile clădiri publice civile (tribunale, burse pentru comerţ, negoţ etc.);

Mormânt – *monumentum*-ul comemorativ existent, desigur, numai în oraşele romane. În cimitirele săteşti probabil numai bogaţii îşi puteau permite aşa ceva, or aceştia îi imitau pe orăşeni.

Lepădătură – care vine de la *lapidare*, adică a arunca cu pietre şi în urma unei excomunicări – condamnări care se făcea bineînţeles în oraşe;

Rost – *rostra* din forumurile romane erau tribunele oratorilor (unde se „rosteau" discursuri, ba chiar se anunţau şi dezbaterile judecătoreşti mai încinse);

Pământ – *pavimentum*-ul roman – drumurile cu pământul bătătorit sau nivelat, pavat cu „lespezi" cu care puteau fi înzestrate, din nou, numai oraşele – era o obişnuinţă a locuitorilor acestora.

Vindeca – *vindico* era eliberarea, scăparea, răscumpărarea romană care te salva de datorii, pedepse sau chiar de sclavie (*vindicta liber factus*), situaţie care iarăşi nu avea cum să se întâmple decât în preturile romane;

Solz – lamele mici de tegument ale peştilor sunt denumite astfel după asemănarea cu monedele de aur romane (*solidus*) emise începând sub Constantin. Metaforă de orăşeni, lipsiţi acum de bani, care nici măcar nu denumesc speciile de peşte!

Rău – *reus*-ul era învinuitul justiţiei romane ale cărei procese se întâmplau numai în oraşele (şi încă mari ale) imperiului;

Cuteza – **cottizare* era la romani venit din grecescul *Κόττιζω* , „a juca zaruri" sau arşice, cu mutaţia semantică actuală de curajos, îndrăzneţ; or, timp pentru a risca la zaruri – arşice aveau numai orăşenii.

Afirmăm că aceste cuvinte au rămas în limba română prin intermediul acelor zeci de mii de captivi arieni, orăşeni aduşi de goţi printre ei şi care prin prestigiul lor civilizaţional le-au impus, generaţiile următoare păstrându-le, eventual dându-le şi alte sensuri. Astfel, noile aşezări, modeste nu aveau *„rostra"*, *„basilica"* – biserici, s-a păstrat în contrast cu cortul umblător gotic *kyriko – casa Domnului, pavimentum*-ul a devenit o fudulie mai întâi ironică, *silva*-ele devin în mlaştinile Dunării *„păduri"*, „âmbletul" din oraşe devine *mergere* etc. Goţii, când vin, îi denumesc pe romanici *walchi* (străini – altceva decât ei) şi s-ar putea ca „roman" să fi însemnat la început „romanus", adică cetăţean roman, deci o stare civilă, nu etnică. Bineînţeles că existau şi orăşeni locali, mai ales din cei retraşi de Aurelian din nordul Dunării, dar oraşele Daciei romane nu avuseseră timpul să capete comodităţile vechilor oraşe romano-greceşti din Tracia şi Asia Mică. Credem că Dacia romană, cucerirea lui Traian, a fost mai mult o Roşia Montană a epocii de-atunci, dovadă că i-a interesat pe romani numai ocuparea Munţilor Apuseni şi o zonă de protecţie, de-a stânga şi de-a dreapta drumului ce ducea acolo (Banatul şi Oltenia). Pătrunderea creştinismului s-a făcut sigur sporadic şi cu teamă – suntem încă înainte mult de edictul din anul 313.

Abia aceşti captivi, printre care s-au aflat şi mulţi preoţi [2, p. 18], şi abia acum prin aceşti „oameni de meserie" convertirea devine un fenomen sistematic şi de masă (am îndrăzni să zicem chiar „de modă", căci e îmbrăţişat de orăşeni, de oameni avuţi şi de înşişi împăraţii romani), mai ales că suntem şi în plin secol IV, secol de fierbere ariană. Erezia pornită de Arie din Alexandria a fost combătută de cele mai importante concilii ale capilor Bisericii creştine, Niceea (325), şi Constantinopol (381), dar s-a răspândit mai ales printre popoarele germanice cu originea în chiar misiunea lui Wulfila. A dispărut târziu în Spania prin conversiunea lui Recared (589).

Spiritul puternic polemic al epocii de atunci, nedispărut nici azi, face cu greu loc Ştiinţei în redescoperirea *de facto* a practicilor lui cotidiene, la biserică şi acasă, iar tăcerea voită care s-a aşternut peste adepţii săi a acoperit, din păcate zicem noi, şi începuturile poporului român. Dacă în Vest „catolicismul" de atunci a reuşit, în cele din urmă, să-l stingă prin statele germane care i se supun rând pe rând şi să-i taie orice gând de reînviere prin însăşi încoronarea lui Carol cel Mare la anul 800 de către Papa Leon al III-lea, în est lucrurile au fost mai complicate. Au fost mai complicate, fiindcă arienii care rămân în Peninsula Balcanică nu reuşesc politic ca în Vest. Ei duc o viaţă dezordonată din cauza valurilor de noi popoare care vin peste ei, religia le ajunge aproape casnică şi, deci ierarhic religios nu simt puternic Patriarhia din Constantinopol, subordonată mult politicului şi problemelor acestuia: perşii, arabii sau mai des Italia decât Balcanii. Abia creştinarea slavo-bulgarilor (865) şi transformarea lor într-un stat puternic îi face pe arienii romanici din Balcani şi de la Dunăre să simtă, în fine, o dominaţie politico-religioasă fermă, continuă.

Aşadar, *tăcerea voită* – tabu-ul – aşternută asupra arienilor este şi *tăcerea* aşternută asupra românilor. Din cauza aceasta dispar din marile izvoare, se vorbeşte despre ei ca despre ceva rău şi pe la colţuri, cu mâna pe gură. Vor reapărea încet-încet când arianismul le este stins, prin impunerea religioasă slavă. Acum apare ***Sfântul Duh***, şi instituţia ariană barbară şi sălbatică devine instituţia slavo-bulgară-bizantină cu utreniile, vecerniile şi toate celelalte. Aceasta este *explicaţia vocabularului dublu latino-slav în limbajul religios românesc*, şi am enunţat astfel o a doua problemă a limbii române.

(continuare în pagina 16)

CALENDAR

4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 - s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 - s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 - s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 - s-a născut Zina Cenuşă
4.08.1948 - s-a născut Eugen Cioclea
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.1976 - s-a născut Lucia Dărămuş
4.08.2011 - a murit Rosa del Conte (n.1907)

5.08.1909 - s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Gyözo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1945 - s-a născut Titi Damian
5.08.1951 - s-a născut Floarea Ţuţuianu
5.08.1960 - s-a născut Daniela Oprița
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1972 - s-a născut Paul Cernat

6.08.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 - s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 - s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 - s-a născut Marian Drumur
6.08.1949 - s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 - s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 - s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros
6.08.2004 - a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)

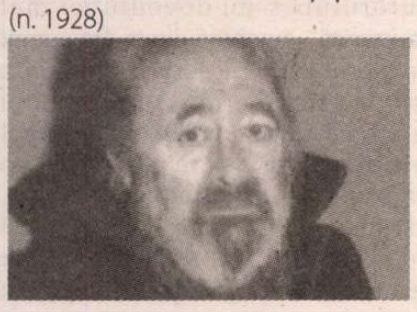
7.08.1890 - a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
7.08.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 - s-a născut Kántor Lajos
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 - s-a născut Vasile Gogea

7.08.1974 - s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 - a murit George Damian (n. 1927)
7.08. 2002 - a murit Petru Vintilă (n. 1922)

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 - s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 - s-a născut Maria Petra
8.08.1939 - s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 - a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1957 - s-a născut Tompa Gábor

9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 - s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1942 - s-a născut Gabriel Pleşea
9.08.1946 - s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 - a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 - a murit Constantin Stan (n. 1951)

10.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 - s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 - s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 - s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
10.08.2008 - a murit Tudor Ţopa (n. 1928)



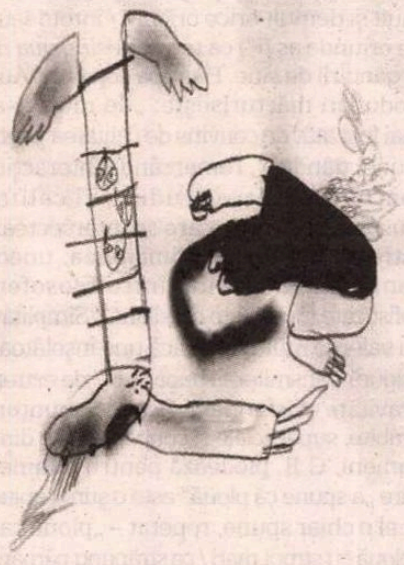
■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Erată: Anul naşterii Magdalenei Bedrosian este 1943

■ contrafort de mircea mihăieş

Un ins infect şi bine informat

De câţiva ani, cu o insistenţă suspectă, televiziunile şi chiar o parte a presei scrise participă la un straniu proces de reabilitare a lui Nicolae Ceauşescu. Dezbaterile, documentarele, dezvăluirile, comentariile se succed într-un tempo aiuritor.



Doar buletinele meteorologice sunt mai frecvente decât emisiunile despre *Toa'şul* şi ilustra sa consoartă. I-am văzut pe plajă, pe terenul de volei, în şalupe, avioane şi automobile. Singuri ori flancaţi de mărimile planetei. Îmbrăcaţi şi dezbrăcaţi. Vorbind şi tăcând. Trişti şi veseli. Însufleţiţi şi melancolici. Înconjuraţi de copii ori gângurind unul către altul. Am ajuns să le cunoaştem complicii şi servitorii, de la ofiţerii de gardă la bucătarul, grădinarul, grăjdarul şi arhitectul Măriei-Sale. Ne-au fost băgate pe gât coafeza, camerista şi pedichiurista familiei.

Eu unul chiar nu văd nimic demn de interes în reclama făcută celor doi indivizi despre care ştiu pe propriami piele că erau nişte imbecili, inculţi, dizgraţioşi în comportament şi criminali în acţiunile lor cotidiene. Există o singură situaţie în care supraexpunerea duoului Ceauşescu ar avea sens. Şi anume, pentru a afla cum a fost posibilă monstruozitatea girată de doi semianalfabeţi. Cum de o întreagă ţară, cu tineri, bătrâni, intelectuali şi pălmaşi, a acceptat să fie la cheremul acestor Încurcă-Treabă, ploconindu-se scabros şi înghiţind aberaţiile emise pe bandă rulantă de nişte maşinării stricate. Concluzia e una singură: nu ei erau cei defecţi, ci noi. Pentru că numai nişte oameni profund bolnavi puteau accepta medicaţia infernală oferită în doze letale de infirmierii ideologici scăpaţi de la casa de nebuni.

Ce vedem pe micile ecrane e însă cu totul altceva: conturarea unui discurs de tip *glamour*, din care noţiunile de bine şi rău au fost evacuate. Singurul criteriu pus la bătaie e celebritatea. Nimeni nu-şi pune problema rolului jucat în distrugerea ţării şi pervertirea minţii cetăţenilor. În schimb, este scoasă în evidenţă partea „mondenă" a existenţei acestor păpuşi isterice. Încetul cu încetul, tovarăşii de raft istoric ai lui Ceauşescu nu mai sunt Stalin şi Enver Hodja, ci de Gaulle şi Churchill. Iar companioanele întru toalete şi recepţii ale Lenuţei devin Lady Di şi diversele regine europene şi asiatice. Sclipiciul de doi bani îneacă totul, iar din tragedia unui popor supravieţuiesc rafturile cu pantofi ai „academician doctor inginer" Elena şi colecţia de arme de vânătoare ale lui nea Nicu.

La urma urmelor, asta meritäm. Nu cred că românii de azi sunt mai buni decât au fost în urmă cu câteva decenii. Regăsim în însăilările kitschului politizat paradisul pierdut în care, deşi lâncezeai într-un birou ori moţăiai lângă strungul scos din priză, salarul venea. E posibil, aşa cum spunea recent Ana Blandiana, ca nostalgia după ceauşism să fie reflexul de respingere a stării economice actuale a ţării. Se prea poate. Însă cei care compară greutăţile de azi cu cele de ieri pierd din vedere esenţa: şi anume, că acum, în ciuda enormelor dificultăţi şi a confuziei sociale, trăim într-o lume liberă. A tânji după vremurile lui Ceauşescu înseamnă a avea un suflet de sclav.

Tendinţa de a-l exonera – şi chiar de a-l eroiza – pe Ceauşescu nu e nouă. Chiar în vremea comunismului se făceau eforturi de a-l prezenta drept o fiinţă detaşată de cele lumeşti, un fel de sfânt duh ce plutea în văzduhul societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Dezastrele ţării nu i se datorau, prin urmare, lui, ci incompletei ori greşitei aplicări a „preţioaselor" sale indicaţii. El nu era niciodată vinovat pentru nimic. Infernul erau „întotdeauna ceilalţi" – cum spunea un tovarăş de convingeri demonice al lui Ceauşescu, Jean-Paul Sartre. Aparatul propagandistic dezvoltase o strategie sofisticată, menită să explice că nenorocirile social-economice n-aveau nicio legătură cu Liderul Suprem, care, bietul, era minţit de sicofanţii din jur...

Am auzit adeseori oftaturi dezolate care accentuau tocmai această parte „umană" a personajului: el ar vrea să facă bine, dar nu poate, pentru că i se ascund lucrurile grave de către cei vinovaţi, cărora le e teamă că vor fi daţi afară ori chiar aruncaţi în puşcării... Presupun că bazaconiile erau puse în circulaţie de serviciile de dezinformare ale Securităţii, cu scopul clar de a disipa tensiunea acumulată. Din aceeaşi categorie făceau parte şi zvonurile privind „cancerul la gât", de care ar fi suferit dictatorul. Sugestia era limpede: „Nu protestaţi, nu faceţi greve, nu vă revoltaţi, Ceauşescu nu mai are multe zile de trăit... "

Nu mă mir că principalul promotor al acestei teze este, în chiar aceste zile, o doamnă ce beneficiază de o supraexpunere televizată inexplicabilă, avocata tuturor cauzelor pierdute (şi respingătoare), ea însăşi turnătoare dovedită. Deşi plicticoasă în exprimare şi irelevantă în demonstraţii, e limpede că sus-numita şi-a asumat un rol în vasta operaţiune ce se desfăşoară sub privirile noastre. Dac-o mai ţinem aşa, nu e departe clipa în care Ceauşescu va fi *„rebranduit"* ca singur exponent al democraţiei, liberalismului şi economiei de piaţă de pe întreaga planetă... I-am urmărit (cu o curiozitate pe care mi-o calificam singur drept maladivă) suficiente discursuri pentru a-mi consolida convingerea că monstrul ideologic din Scorniceşti era cât se poate de bine informat despre tot ce mişca în ţară. Iar măsurile sale erau reacţia unui individ înrăit, a unui sadic care acumula energie din plăcerea de a mai pune la cale un dezastru.

Celor care doresc o documentare rapidă asupra acestei chestiuni, le recomand lectura stenogramei Şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din 13 aprilie 1976, publicată în numărul de săptămâna trecută al **României literare**. La şedinţă au participat câteva din capetele responsabile cu ideologia şi cultura în perioada cea mai cumplită a cultului personalităţii ceauşeşciene: Dumitru Popescu-Dumnezeu, Gheorghe Rădulescu, Virgil Trofin, Ianoş Fazekaş, Ilie Verdeţ, Ion Ursu, Vasile Vîlcu. Veţi fi izbiţi, cum am fost şi eu, de două lucruri. Primul: că, deşi în lumea culturală toţi aceşti politruci aveau un renume dezastruos, prin comparaţie cu Ceauşescu ei par raţionali. Şi, al doilea, reaua-credinţă uluitoare a „şefului", plăcerea de a umili, de a distruge, de a desfiinţa. Reducerile, diminuările, eliminările, întărirea controlului apar obsesional în frazele sale. Ceauşescu suferea la fiecare cerere de a îmbunătăţi viaţa supuşilor (în cazul de faţă, creatori de artă), ca şi cum i s-ar fi amputat un organ vital.

Revelaţia acestui text (ca şi al altora, publicate de **România literară** în ultima vreme) e faptul că Ceauşescu avea o percepţie de amănunt a subiectelor luate în discuţie. Deşi incult şi primitiv, el dovedea o înţelegere destul de clară a fenomenelor. Obsesia sa era însă ca nu cumva lucrurile să meargă bine. Dincolo de ideologie, întrevezi profilul moral al unui individ măcinat de resentimente, al unui primitiv pentru care singura culoare acceptabilă era cenuşiul. El avea plăceri cvasisexuale în a ciunti instituţii, a dărâma clădiri istorice, a distruge entităţi care funcţionau. Aşadar, mitul „dezinformării" la care „omul bine intenţionat" ar fi fost supus de aparatul de partid nu e decât o vorbărie goală. Ceauşescu avea o bună cunoaştere a realităţii. Dar seducţia infamiei s-a dovedit în fiecare clipă a vieţii sale mai puternică decât chiar instinctul de conservare. ■

Cartea de poezie

Despre ploi şi Celălalt

Gabriel Bota, *nu mă numesc Eu!*, prefaţă de Ştefan Manasia, ilustraţii de Mauricio Silerio. Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 128 pag.

Absolvent de filosofie, poetul Gabriel Bota (a mai publicat o plachetă în 1999, *Diavoli în rai*) transcrie în cartea cea nouă o concepţie despre viaţă şi poezie nu neapărat în răspăr cu moda, ci aşteptând reacomodarea ei cu tiparele zilei (lucru valabil şi pentru excelentele desene ale lui Mauricio Silerio care secondează poemele). Ştefan Manasia înţelege, de altfel, instalarea poetului în „atitudinea neomodernismului ceremonios, oracular, suav, declarat *liric* [...] ca simptom al unei, necesare, întoarceri, revizitări a precedentului *dulce stil*". Scriind despre poezia „în văzul lumii" a ultimului deceniu, observam altădată recursul la *vedenie* ca surogat care împacă – iluzoriu – atât nevoia de constituire a unei referenţialităţi securizante, ţinând de *vedere*, cât şi dorinţa de a înlocui un real nesatisfăcător cu o lume nouă prin mijlocirea unei *viziuni*. În lumea vizibilităţii impudice (ob-scene, cu un termen al lui Baudrillard), ochiul îşi pierde acuitatea, iar viziunea, încrederea în sine, poezia punându-şi în primejdie condiţia de a fi *grea*. La Gabriel Bota, nu o re-sentimentalizare minoră a discursului se petrece, ci o recuperare a emoţiei şi a înfiorării, esenţa însăşi a poeziei. Poemul nu înregistrează nervos-apatic inventare de obiecte disparate sperând că alăturarea lor în poem ar putea înmuguri legături, înţelesuri, ci iese în întâmpinarea cioburilor zilei cu sentimentul unei cald-umide consubstanţialităţi şi cu o neobosită interogare a totului prin mai multele ştiinţe şi arte ale vremii, toate acceptând ralentiul metaforal: „e trecut de amiază... stau încă întins în pat, ascult Portishead şi / citesc Sartre. caut să-mi pun întrebări. am impresia că deţin foarte / multe răspunsuri însă cumva sunt incapabil să întreb ceva... / refuz, ignor, ascund, caut, aştept, fug... e rezonabil! / pe foaia de scris, în partea dreaptă, desenez mulţimea lui / Mandelbrot... observ această perfecţiune divizată într-un / interior infinit. o veche obsesie de-a mea... / de altfel, cuvintele stau încă ascunse în alb..." Eul este rezultanta unei ecuaţii complexe care pune împreună cuvântul („viaţa se schimbă de la un / răspuns un cuvânt amestecă timpul şi spaţiul aş putea avea tot / atâtea vieţi câte cuvinte am rostit dacă n-aş fi avut limbă n-aş fi / existat toată lumea vrea să schimbe trecutul sau viitorul dar nimeni / prezentul"), semenul, angoasele („mă îndoiesc de orice lucru mai ceva ca descartes şi uneori / mi-aş dori ca totul să se oprească în mine aidoma unui ceas / netras şi ca şi voi uneori mă simt bine să-mi plâng de milă [...] tot ce reprezint ar putea / fi spus probabil într-o frază dar încă nu m-a rostit nimeni şi / iar aştept şi de aşteptat aştept mult şi demult orice oricum / întotdeauna de oriunde aş fi") ca termeni *sine qua non* ai gândirii de sine. Pe aripa copertei, Aurel Codoban mărturiseşte: „de mult n-am mai fost atât de convins de calitatea poetică a unei gândiri", remarcând „interacţiuni foarte fine între erudiţie şi calitate frustă a limbajelor care se intersectează, între gândul tăios şi imaginea, uneori, senzorial suculentă, între filosofeme sofisticate şi oralitate cotidiană". Simplitatea cu valenţe multiple, adică una înşelătoare, asigură transmiterea unor „ştiri" de extremă gravitate existenţială. Ocolind enunţurile grăbite, superficiale şi convenţionale dintre oameni, G.B. pledează pentru o lume în care „a spune că plouă" este o ştire capitală. Şi el o chiar spune, repetat – „plouă calm / plouă cu stropi mari / ce străpung pământul uscat / ca nişte obuze tăcute / o ploaie ce parcă ar încerca / să se ascundă / de priviri curioase / plouă pudic / o ploaie ce cade / după aritmetica bătăilor de cord / şi plouă în tăcerea ta / plouă / iar când plouă umbrele dispar / dispar şi oamenii în umbrele lor / şi plouă, îţi spun" –, exploatând, ludic-ironic, un amănunt biografic: „m-am născut într-o zi de marţi, 13 aprilie 1982, când, după spusele mamei, ploua ca-ntr-o zi de apocalipsă". Diluviile bacoviene vuiesc în fundal („ploile absurd de / reci ploile care mă caută şi se ascund doar în mine acele / ploi care te fac să vrei să iubeşti mai mult să strângi mâna / cuiva sau să uiţi să vrei să uiţi orice secundă trăită să cazi în / melancolii neînţelese şi să te pierzi şi să nu ştii de ce te-ai / pierdut") acompaniate, însă, de uimitor de luminoasa şi irepresibila voinţă de deschidere spre Celălalt ca recipient al adevărurilor despre sine. Într-o asemenea schemă lirică, deşi oboseala şi saţul se insinuează adesea („*the weary kind*" – visele mele sunt moarte şi logica / a murit şi dumnezeu nu se simte bine pe acoperişul lumii mele / sunt un obiect cercetat"; „nu mai am răbdare şi chef / să înţeleg de ce înţeleg"), încap şi poeme de iubire de o rafinată simplitate a frazării, cu reîntoarceri fertile în ordine poetică la gesturile primare care îşi revelează cantitatea de frumuseţe prin fragilitate şi deşertăciune: „ea se juca de-a toamna – încă de dimineaţă / a lăsat cerealele să se înece în lapte / şi-a îmbrăcat blugii proaspăt spălaţi / şi cămaşa albastră / a ieşit în grabă / prin oraş / pe străzi / ea se juca de-a toamna / îmblânzea frunzele-n cădere / şi ploaia / era mai caldă / acum închide vara sub pleoape / şi-a aprins o ţigară / de-aia subţire cu puţin gudron / şi buzele-i tac / de-aş fi fost fum până în inimă / i-aş fi ajuns / şi toamna în mine s-ar fi oprit".

Jurnalul zilei „trăite-netrăite" se intonează în numele unei filosofii pe care poetul o mărturiseşte anume: deschidere spre ceilalţi în poeme vase-comunicante, fără teamă de *temele mari*. Pariez pe proiectul său.

■ Irina Petraş

Cartea de critică

Cine este autorul *Întoarcerii autorului*?

Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator-operă*, ediţie nouă, postfaţă şi referinţe critice de Andrei Terian, Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2013.

Întoarcerea autorului, de Eugen Simion, publicată pentru prima oară în România comunistă în 1981, şi, într-o formă prescurtată, în Franţa şi în Statele Unite, în 1995, republicată în România postdecembristă în 1993, respectiv 2005, acum aflată la a patra ediţie, este, se pare, o carte menită revenirilor. Nu cred că destinul ei se va opri aici, ceea ce sper că se va întâmpla şi cu o altă carte pe un subiect apropiat, aflată într-o nemeritată penumbră, şi anume *Ficţiunea jurnalului intim*.

Dosarul cu referinţe critice de la finele cărţii şi postfaţa lui Andrei Terian mi se par insuficiente în raport cu latenţele acestei cărţi istorice în sensul propriu şi figurat al termenului. Dacă în anii '80 lipsea un public pentru această carte de pionierat, întrucât ea se plasa evident în răspăr cu trendul teoretic, dacă la mijlocul anilor '90, când ea a fost publicată în America, apăruse deja un Sean Burke, în 1992, care vorbise cu succes exact despre «întoarcerea autorului», iar francezii s-au trezit abia în anii 2000 că lucrurile, aşa cum le-a văzut noua critică în anii '60-'70, nu stau chiar aşa, este evident că, privite retrospectiv, ediţiile din românească *Întoarcere a autorului* au picat, în lumea academică internaţională, în nişte interstiţii nefavorabile. Andrei Terian atrage atenţia asupra faptului că Antoine Compagnon îşi începe cursul sorbonnard şi anul acesta cu «la mort et la resurrection de l'auteur», dar sunt alte evidenţe şi coincidenţe, de-a dreptul dubioase. Poate că pe americanul Burke, acum, la a treia ediţie a *The Death and Return of the Author*, în postura unui clasic absolut al temei „întoarcerii autorului", îl putem ierta, întrucât prima sa ediţie a apărut înaintea ediţiei americane a lui Eugen Simion, mi se pare scandaloasă tăcerea în cazul lui Dominique Maingueneau, profesor sorbonnard, care publică în 2006 o carte pretinsă *radical* inovatoare şi care se numeşte... *Contre Saint Proust: Ou la fin de la Littérature*. Bănuiesc că Eugen Simion a păstrat în ediţia franceză acest inspirat titlu pentru capitolul cel mai consistent al cărţii sale, aşa că radicalitatea criticului francez mi se pare cel puţin suspectă. Teza lui Proust despre distincşia dintre cele două euri, «eul profund» şi «eul social» al creatorului este tema principală a cărţii lui Maingueneau, ca şi rolul fundamental al acestei distincţii în cadrul teoriilor elaborate de Noua critică franceză. Este chiar una dintre discuţiile principale din cartea lui Eugen Simion, doar că autorul român a avut «ghinionul» să o lanseze înainte cu douăzeci de ani, ca pe un mesaj pierdut în spaţiul intergalactic.

Am o singură consolare. Sean Burke, „clasicul" temei autorului (bănuiesc că Eugen Simion va trebui catalogat drept un *ancien*) scrie, în ediţia a treia a propriei *Întoarceri a autorului* despre provocările unei „teorii a autorului" care urmează să vină („has to come"). Aşa cum se întâmplă în general cu literatura, probabil că viitorul va mărturisi mai limpede trecutul şi în acest caz. Dacă la întrebarea cine este autorul teoriei „întoarcerii autorului" răspunsurile ar putea fi ambiguizate de poziţia, perspectiva teoreticianului, din punct de vedere istoric lucrurile sunt mai clare, cronologia nu minte, aşa că, la o cercetare amănunţită a bibliografiei temei, s-ar putea dovedi cine are meritul relansării unei discuţii şi chiar al inventării unei sintagme, care acum se dovedeşte de succes.

Rămâne o certitudine: curajul unui critic român în anii '80, un complet *outsider* în contextul cultural european respectiv, de a lua în discuţie, cu mult calm şi dezinhibiţie, teoriile unor granzi ai momentului, precum Barthes, Foucault, Blanchot, Ricardou ş.a. Eugen Simion nu îi critică propriu-zis, în orice caz nu o face cu gestica retorică la modă (aici e un defect al său, spune editorul american, care aşa explică şi lipsa succesului său internaţional), doar îi citeşte cu creionul în mână şi pune degetul pe inconsistenţele, ambiguităţile, lipsa de argumente sau revenirile incongruente. Aş miza de pe acum, în contextul rediscutării serioase a acestei teme, pe una dintre observaţiile extrem de fine ale lui Eugen Simion din anii '80: criticii care au lansat, înscenat, dovedit etc. «moartea autorului» s-au dovedit cei mai „auctoriali", autoritari dintre toţi autorii de teorie critică. Teoria anti-autor a fost pentru ei arma cuceririi unui statut inegalabil de autor în câmpul criticii, egalat înainte poate doar de un biografist precum Sainte-Beuve. În cadrul teoriei autorului, plecând şi de la comentariul acestui paradox al auctorialităţii, poziţia ideologică şi stilistică a outsiderului Eugen Simion îşi va dovedi la un moment dat, de la sine, singularitatea.

■ Raluca Dună

Cu o sinceritate aproape crudă, dar nici o clipă inelegantă, severa profesoară de la Universitate își lasă deoparte necesarul olimpianism și pune în scenă un întreg ceremonial al tandreții.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Radiografia unui destin

Cu multă autoironie rememorează Nadia Anghelescu un episod din vremea gimnaziului, când, îndrăgostită de poezia lui Eminescu, dădea unei strofe din *Luceafărul* acestuia cea mai năstrușnică interpretare cu putință.

Pentru copilul de atunci, a nu avea „nici timp, nici loc" reprezenta aproape o „lăcrămaţie" ardelenească: cu multe obligaţii pe cap, nemuritorii n-ar găsi răgaz să le ducă pe toate la bun sfârşit; cu spaţiul, situaţia se arată la fel de încurcată, nici acesta nefiind, se pare, suficient.

Evident că, nu peste mult, adolescenta se va jena de o atare lectură literală. Numai că tâlcul ei o va urmări pe autoare de-a lungul întregii cariere şi va structura, într-un fel, acest *Mic jurnal cu amintiri* de curând publicat. Ea însăşi va apărea de aici ca un om prins într-o cursă contra cronometru (datoriilor universitare, îndeplinite cu pasiune, adăugându-li-se tot soiul de corvezi de ordin practic: conducerea departamentului Centrului de Studii Arabe de la Universitatea din Bucureşti, organizarea unor colocvii de amploare ş.a.) presupunând inclusiv lungi deplasări imaginare sau concrete (printre altele, perioade de rezidenţă la Roma sau la Paris). Acest freamăt continuu însoţeşte multe din paginile memoriilor de acum. Fascinaţia Nadiei Anghelescu pentru Orient (o fascinaţie categorică, definitivă şi dusă la un nivel de excelenţă) s-a născut, aflăm, spontan. Elevă foarte bună a liceului din Carei, ea ezită în pragul admiterii (la modă fiind, pe atunci, arhitectura). Se hotărăşte, totuşi, pentru Filologie, iar, dintre secţiile acesteia, pentru cea, nou înfiinţată, de arabă. Spontan, fără o explicaţie anume, ca toate deciziile importante. Va fi contribuit, poate, şi o tacită presiune a sângelui, bunicul matern (pe care nu l-a cunoscut niciodată) fiind, după cum acredita legenda familială, un armean dispărut în război. Cert este că începând, cu momentul acela, nu numai studenţia, dar şi viaţa Nadiei Anghelescu va intra pe un făgaş cu totul nebănuit.

Ca şi cartea lui Ion Vianu, *Amor intellectualis*, acest *Mic jurnal cu amintiri* reprezintă radiografia unui destin. Interesant e şi felul cum a fost conceput: tot ca un tur de forţă, sub forma unui jurnal (întins între noiembrie 2009 şi martie 2012) al trecutului. Foarte rar Nadia Anghelescu se referă la actualitatea redactării lui. În schimb,

Nadia Anghelescu, *Mic jurnal cu amintiri*, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 344 pag.

zi de zi (sincopele se pot număra pe degetele de la o mână), convoacă întâmplări de demult, sedimentate deja în memorie. Dincolo de poetica lui aparte (căci respectarea „legii lui Blanchot" impune actului scrisului o consecvenţă şi totodată un principiu normativ), rămâne remarcabilă puterea de sugestie a acestui experiment: oricât şi-ar dori-o, amintirile nu sunt niciodată cu totul autonome faţă de prezent, nu sunt, aşa-zicând, „imutabile". O dispoziţie mai proastă îşi poate lăsa amprenta afectivă asupra unei scene vechi de câteva decenii, modificându-i acesteia, dacă nu chiar datele factuale, măcar aura. Sunt puţini autorii care, în orgoliul lor, sunt dispuşi s-o admită. Şi sunt şi mai puţini cei care o ocultează cu bună ştiinţă. Majoritatea nici măcar nu-şi dau seama de situaţia complicată în care se află atunci când devin propriii lor biografi.

Şi pentru că are, cultural, o cu totul altă formaţie decât alţi intelectuali de la noi (eurocentrici de filieră franceză, germană sau engleză), şi fiindcă pare, nativ, inaderentă la vanităţi, Nadia Anghelescu reuşeşte acest dificil exerciţiu de dedublare. „Cotidianul" şi „revolutul" fac aici un tandem pe cât de neobişnuit, pe atât de adecvat în fond. Ar mai fi, totuşi, o explicaţie pentru această putere de obiectivare. O oferă, printre rânduri, chiar autoarea, într-unul dintre paragrafele cu alură eseistică ale cărţii. Este vorba de înzestrarea nu pentru limbi străine în sine, ci pentru problematica limbilor străine (p. 301). De altfel, pentru Nadia Anghelescu, ca şi pentru George Steiner (citat cu a sa *Errata*), episodul biblic al Turnului Babel reprezintă nu o pedeapsă, ci o binecuvântare:

„Nu este puţin lucru să înţelegi textele, sau o parte dintre textele, unor autori care au scris începând cu secolul al IX-lea şi pe care arabii cultivaţi le înţeleg cu dificultate. Ciudăţenia este că le studiază ca pe nişte gramatici normative, cu alte cuvinte, cu scopul de a învăţa «limba arabă», aşa, în general, din ele. Pentru mine, aceste texte vechi reprezintă rezultatul strălucit al reflecţiei nu numai asupra limbii arabe, ci asupra *limbii* în genere, a modului în care aceasta se constituie şi funcţionează. Mă cred norocoasă că am avut acces la acest moment de graţie al gândirii lingvistice" (p. 297).

Deşi ocupă o parte consistentă din *Micul jurnal cu amintiri*, secvenţele legate de Orient şi de cercetarea acestuia nu au, totuşi exclusivitate. Parcursul profesional fiind decisiv (există numeroase pagini ataşante despre foşti profesori, foşti studenţi sau călătorii în Arabia Saudită şi aiurea), el e compensat de destule zone de respiro personal. În linii mari, trei sunt categoriile în care se împart memoriile Nadiei Anghelescu. Există desigur, cum spuneam, un puternic filon academic, impresionant şi exotic mai cu seamă pentru filologi; în paralel cu acesta, se desfăşoară o frumoasă serie de poveşti familiale (incluzând aici şi apropiaţii, căci autoarea dovedeşte o extraordinară vocaţie a prieteniei) şi, în sfârşit, un al treilea segment, foarte discret, intim, care indexează minuţios complicaţiile medicale cu care, mai ales după retragerea din activitate, Nadia Anghelescu se confruntă.

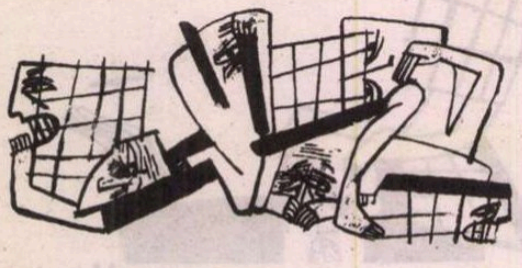
În aceste ultime două dimensiuni, cartea este încântătoare. Dintr-o colecţie de amintiri, ea devine un adevărat roman al faptelor mărunte (şi prin aceasta, esenţiale) cum nu sunt prea multe la noi. Cu o sinceritate aproape crudă, dar nici o clipă inelegantă, severa profesoară de la Universitate îşi lasă deoparte necesarul olimpianism şi pune în scenă un întreg ceremonial al tandreţii. E un spirit ludic (de multe ori pomeneşte despre plăcerea de a fredona, în vacanţe, cântece transilvănene) dotat cu un surprinzător simţ al dramatismului. Studentă fiind, se îndrăgosteşte iremediabil de viitorul critic şi istoric literar Mircea Anghelescu (pe care iniţial îl considerase uşor „infatuat"). Până la căsătorie (în 1962), negocierile cu părinţii vor reprezenta marele obstacol. Va fi trecut cu bine în urma unor negocieri purtate cu tact şi fermitate. O atestă o scrisoare din 9 decembrie 1960, transcrisă aici, de-o eleganţă care nu admite recurs: „Voi spuneţi că Mircea este înspăimântător de tânăr şi cu asta bineînţeles că sunt şi eu de acord. Pentru asta, însă, n-are nici el şi nu am nici eu vreo vină" (p. 71).

Relaţia vag tensionată (de fapt rafinat-ironică şi, de ambele părţi, anti-melodramatică) cu cele două fiice e şi ea surprinsă excelent în câteva replici. Nici aprecierile nu sunt lipsite de un dram de exigenţă. „mergând spre Bucureşti, am auzit-o pe Ada vorbind la radio în calitate de «director Discovery pentru Europa de Sud-Est», alături de ministrul Învăţământului, pentru a prezenta un proiect comun, modern, pus în serviciul învăţământului. Mi-a plăcut cum a vorbit, părea stăpână pe ea şi pe ceea ce prezenta" (p. 242). Chiar dacă ascunse sub iniţiale, mai apar printre amintiri profesorii Ştefan Cazimir (improvizând faimoasele lui epigrame), Mihai Zamfir şi Mihaela Mancaş (dăruind o păpuşă fiicei celei mari a familiei), Eugen Negrici, Mihai Moraru. Cultul prieteniei pare să fie o regulă neabătută. Nu în sensul anecdoticii (sunt relativ puţine scenele de gen), ci în acela al bunei atmosfere conviviale. Şi faimoasa casă cu olane a regretatului Paul Miron, şi vila Uniunii Scriitorilor de la Neptun sunt imortalizate ca nişte nemaipomenite spaţii pentru felurite „jocuri de-a vacanţa" intelectuale.

Pe acest fond luminos, partea medicală a jurnalului (consemnând inconveniente de tot felul şi oprindu-se chiar în pragul unei operaţii dificile) emoţionează superlativ şi conferă o tristeţe nemeritată unui destin de o inalterabilă frumuseţe. Întrebarea pe care, pe nepregătite i-a adresat-o într-un rând o fostă studentă (aproximez: cum este să te simţi frumoasă) ar putea fi extinsă asupra unei vieţi întregi. ■

fototeca României literare

Nicolae Manolescu, Jean d'Ormesson , 2011
Foto: Ion Cucu



poezie

AUREL

ÎNVIERE

- Hristos a înviat!
îmi spune preotul
român
din orașul Gyula.
- Adevărat c-a înviat!
îi răspund,
în fața
bisericii Sân-Nicoară,
într-o zi de 2 iunie,
puțin surprins.

TEI

Tei
grei de floare.

Mirosul lor puternic,
din curtea
aceluiași
sfânt lăcaș.

Doar ei
și albinele-n ei
și ploaia,

lângă
două busturi.
Din care,

unul Liviu Rebreanu
ofițer.

ACOLADĂ

Pe malul Tisei,
dinspre Apus,
stau cu fața
spre Răsărit;
deci spre România.

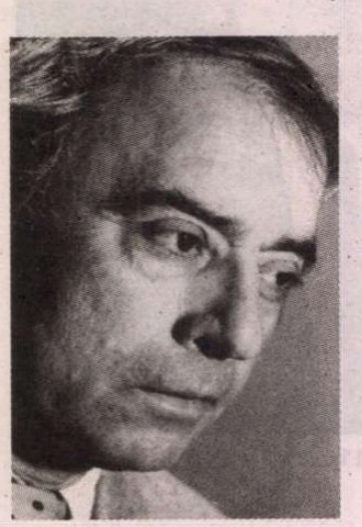
Și ascult
cuvintele ghidului;
într-un grup,
în orașul, de statui,
Szeged.

Deci până aici,
între două râuri,
s-a spus că s-a plâns,
în marea rimă …

- Apă mare,
domnule!

ORAȘ PE TISA

Piața
cu casa
în care Bălcescu



Geografia

a vorbit
cu Kossuth
prea târziu
ieri.

Și vorbesc și vorbesc,
amândoi,
nu prea târziu,
mereu.

În piața
cu inscripția
fără griji.

BISERICA DIN MICHERECHI

Stă,
ținând pe umeri
turnul,
ferm,
în plină câmpie,
stas;
ca altele
aici,
românești.
Stas sau Àtlas.
Înăuntru:
patru prapuri.

Și Dumnezeu
deasupra ei.

„CASA SATULUI"

Îi zic așa
Primăriei –
ți se explică
ce-i scris pe
zid,
lângă Școală,
în centrul civic.
Și înțelegi
că e chiar
a lor.

NUME

Seghedin, Bichiș, Debrețin –
nume
de sate și de orașe
ce-și au vechimea
într-o floare
de nu-mă-uita.
Ca vedenii
prin *loess*-ul
Mării Sarmatice.

POTIR ÎN VITRINĂ

domnului episcop Siluan

Din el s-a băut
la sfânta Cină.
Ori în el s-a strâns
„sfântul sânge".
Argint aurit
și foi de acant.
În el s-a păstrat
prin trei veacuri
o conștiință
de sine. Amin.

ȘI ALTE CUVINTE

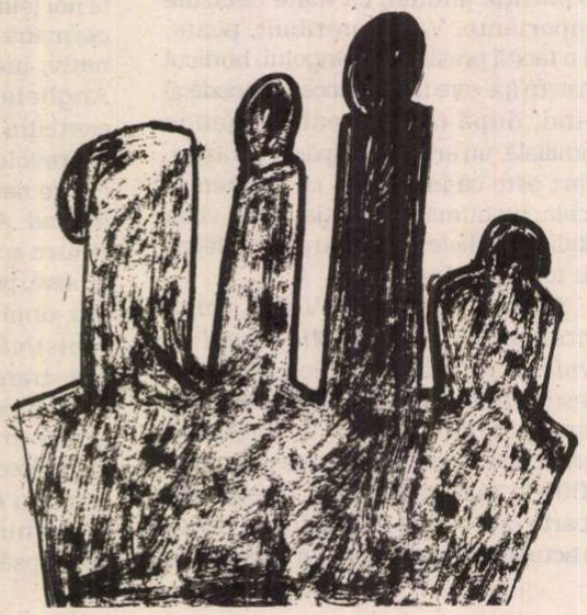
La doi pași
în dosul *graniței*,
al
hotarului,
limitei (de la *limes*).

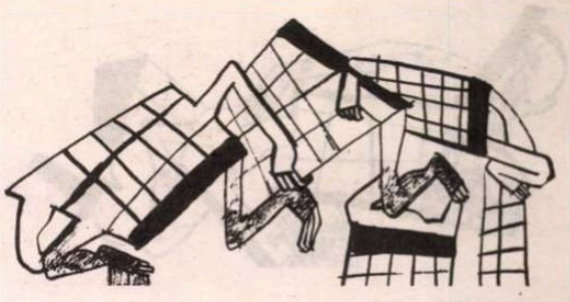
Lângă,
un vin
de Tokaji.

Cuvinte
epoci,
ca și dispărute …

Ca, după două zile,
noi.

2 -7 iunie 2013





Ideea că, efemer fiind, te scalzi într-o clipoceală de unde originare, nu poate să nu-ţi trezească intuiţii bizare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Patru perplexităţi

Deşi născut în capitala Vietnamului, a cărui memorie beligerantă nu priveşte cu ochi buni spiritul american, Trinh Xuan Thuan nu poartă ranchiună culturii omonime, dovadă doctoratul de astrofizică obţinut la Princeton, alături de activitatea didactică la Universitatea din Virginia.

Trinh Xuan Thuan, *Melodia secretă. Şi omul a creat Universul*, trad. din franceză de Alexandra Corina Stavinschi, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, 462 pag.

Singurul detaliu care te poate duce cu gîndul la o reacţie de împotrivire e opţiunea de a-şi scrie cărţile în limba franceză, idiom în care a publicat şase volume, dintre care cel de faţă a apărut primul, în 1988 la Libraire Arthème Fayard din Paris. *Melodia secretă* e varianta epică, de o simplitate atrăgătoare, a teoriei cosmologice: un model de expansiune a universului în urma „marelui bobîrnac" (*big bang*), expansiune guvernată de patru forţe fundamentale: gravitaţia, electromagnetismul, forţa nucleară tare şi forţa nucleară slabă. Un cosmos aflat sub jurisdicţia cifrei patru, în virtutea unei tetrade căreia specialiştii nu-i cunosc decît superficial îmbinările intime. O tetradă a cărei melodie o auzim fără a-i discerne decît arareori partitura.

Ce dă distincţie *Melodiei secrete* e tonul sigur al specialistului, Trinh Xuan Thuan nefiind un eseist povestind după ureche teme care au intrat în zestrea cunoştinţelor de cultură generală, ci un fizician care, tocmai pentru că a înţeles, poate face bucle de interpretare, propunînd analogii, exemple surprinzătoare sau cazuri de reducere la absurd. Vietnamezul vorbeşte dinlăuntrul temelor, jucîndu-se cu ele după pofta inspiraţiei, senzaţia fiind că face slalom printre ele. Asupra cititorului comentariul inteligent are efect de persuasiune treptată, chiar dacă mai toate subiectele ţi-au mai trecut pe dinainte. Mai mult, oricîte reţineri ai avea faţă de cosmologie, o virtute nu i se poate contesta vietnamezului: aporiile pe care le pune în lumină îţi dau prilej de gimnastică a minţii, întocmai unor probe ce au darul de a-i întreţine tonusul. După cîteva capitole despre inflaţia universului, găurile negre şi expansiunea cosmosului, imaginaţia ţi se mişcă singură în ţesătura unor perplexităţi tenace.

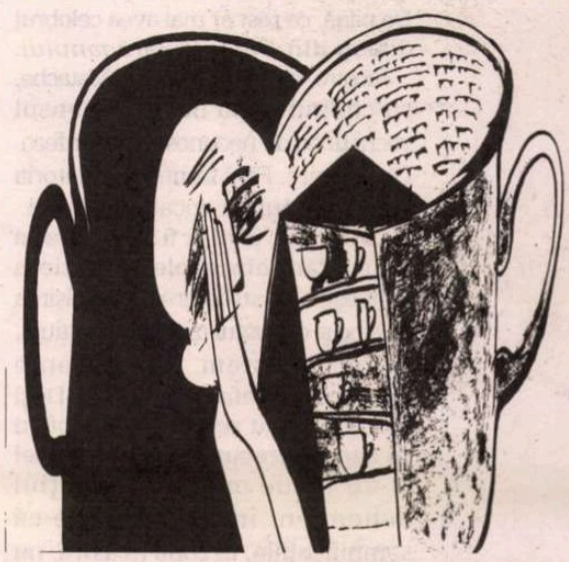
Prima perplexitate e „radiaţia fosilă", o expresie cît se poate de nimerită spre a sugera prezenţa unei vibraţii de fond care străbate universul în toate direcţiile. Radiaţia cu pricina e singurul vestigiu rămas de pe urma „creaţiei", un fel de viitură care ajunge la noi sub forma unui mănunchi de fotoni a cărui temperatură e de 3 grade Kelvin, mănunchi ce e perceput ca un foşnet permanent de orice radio sau televizor. Fotonii cu pricina sunt bătrîni cît universul (15 miliarde de ani, şi nu 15 miliarde de „ani-lumină", cum am scris în cronica anterioară sub imperiul unei neglijenţe crase), şi în fiecare clipă ne aflăm sub bătaia lor: cînd ţin pagina aceasta sub ochi sau cînd merg pe stradă, cînd mă aşez în pat sau cînd zbor cu avionul, radiaţia fosilă mă loveşte mereu, atîta doar că puterea îi e atît de inofensivă că nici măcar n-o simt. Dar gîndul că în fiecare moment sunt în atingere cu nişte particule care au aceeaşi vîrstă cu universul (singurele particule care nu se dezintegrează sunt fotonii şi electronii, restul particulelor fiind supuse uzurii instituite de principiul entropiei), gîndul acesta nu are cum să nu predispună la umori metafizice. Chiar dacă condiţiile iniţiale ale *big bang*-ului nu pot fi reproduse pe Pământ, ceva din primordiile creaţiei ajunge pînă la noi, ca o adiere de fotoni reci şi cvasi-eterni, caz în care mintea îţi fuge la energiile necreate ale lui Grigore Palama, teolog care habar nu avea de cosmologie şi de radiaţii fosile. Fotonii aceştia cărora le lipseşte timpul de înjumătăţire vin din toate direcţiile, formînd un foşnet ubicuitar şi egal sieşi, care reprezintă temelia simplă, omogenă şi izotropă a lumii. Ideea că, efemer fiind, te scalzi într-o clipoceală de unde originare, nu poate să nu-ţi trezească intuiţii bizare.

A doua perplexitate se numeşte „platitudinea universului". Dacă ni se cere să ne închipuim spontan cosmosul, cu miliardele lui de roiuri de galaxii, ni-l imaginăm ca pe ceva mare şi tridimensional, întinzîndu-se în neştire *în toate părţile*. Cu alte cuvinte, monstrul acesta gigantic nu are direcţii privilegiate de înaintare în spaţiu, imperiul lui fiind ceva global, rotund şi pauşal. E vîrtejul vîrtejurilor în accepţia înspăimîntătoare a termenului. Din păcate, intuiţia aceasta e contrazisă de observaţii, universul avînd direcţii privilegiate de orientare, ceea ce înseamnă că el nu e o sferă atotcuprinzătoare, ci un disc turtit (o clătită) care conţine în interior o puzderie de spirale (vîrtejuri) răsucindu-se în jurul propriilor axe, fiecare spirală fiind o megagalaxie cuprinzînd alte galaxii mai mici etc. Pe scurt, universul e plat, strivit din două părţi de ceva necunoscut, singura explicaţie pe care fizicienii o pot da fiind gravitaţia: cosmosul nu conţine suficientă materie pentru ca forţa de atracţie să-şi exercite efectul de curbare a spaţiului. Dacă materia ar fi existat în cantitate mai mare, atunci atracţia ar fi curbat universul pînă la formarea unei sfere, dar cum gravitaţia e învinsă de o forţă misterioasă care face ca universul să se extindă, forma lui e de disc plat conţinînd alte discuri mai mici. În mijlocul fiecărui disc se află un „mare atractor", expresie cu evidentă tentă metaforică, căci e un fel de a spune că discul se roteşte sub imboldul atracţiei exercitate de centru. Că în centru e o gaură neagră sau altă fantomă întunecată nu se ştie.

A treia perplexitate se numeşte „baletul universului" sintagmă sugerînd că părţile lumii se mişcă unele faţă de altele fără putinţa de a preciza dacă există un centru nemişcat al întregii butaforii. Privit dinspre Pământ, baletul acesta îţi dă fiori prin lipsa unui reper stabil. Pleroma universului nu are puncte cardinale. De pildă, Pământul se mişcă cu 30 km/s în jurul Soarelui, Soarele se mişcă cu 230 km/s spre centrul Căii Lactee, aceasta cade la rîndul ei cu 90 km/s spre galaxia Andromeda, care se deplasează cu 6000 km/s spre roiul Fecioarei, care face parte din supraroiul Centaur, iar Centaurul cade iarăşi spre Marele Atractor, a cărui masă e echivalentă cu zeci de mii de galaxii, şi despre a cărui natură e inutil să ne întrebăm, fiindcă oricum nu vom primi răspuns. Acestor rotiri, rostogoliri şi balansuri cosmice nu li se poate găsi un punct fix. Ne legănăm printre vîltori şi clătinări gigantice.

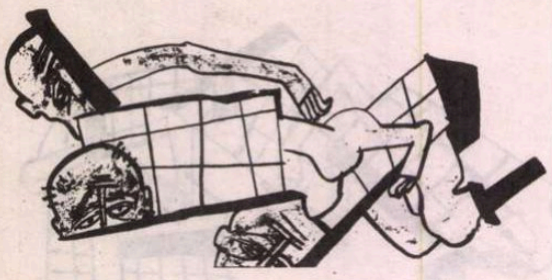
Cînd fizicianul francez Leon Foucault şi-a pus pendulul în mişcare sub cupola Panteonului din Paris, intenţia lui era să dovedească că Pământul se învîrte în jurul axei sale, detaliu confirmat de constatarea că planului vertical de oscilaţie al pendulului pivota în jurul unei forţe neştiute. Fără să ştie, Foucault atinsese dilema pe care cosmologii o resimt azi ca pe un mister: forţa care dictează pendulului să-şi rotească planul de oscilaţie nu poate fi depistată. La prima vedere, pivotarea pendulului se face în direcţia impusă de planul Soarelui, dar experimentele arată că după o lună Soarele iese din planul de oscilaţie al pendulului. La fel se întîmplă cu galaxia Andromeda şi cu supraroiul Centaur: axele lor nu coincid cu planul de rotire al pendulului. În disperare de cauză, fizicienii au ales un roi de galaxii aflat la cîteva miliarde ani-lumină şi rezultatul i-a liniştit: pendulul lui Foucault se roteşte în planul de rotaţie ale acestui roi, despre care însă nu ştim mai nimic.

În fine, a patra perplexitate e că 96% din natura universului ne este necunoscută: nu-i ştim esenţa şi nici ce efect are asupra noastră. Dar ştim că în aceste 96 de procente se ascunde o forţă care neutralizează gravitaţia, caz în care tetrada forţelor cosmice trebuie înlocuită cu o pentadă, din nevoia de a face loc celei de-a cincea puteri. Şi atunci melodia cincimii se va desfăşura după o cheie muzicală pe care speranţa ne îndeamnă s-o căutăm, în vreme ce bunul-simţ ne şopteşte să fim mai smeriţi.■



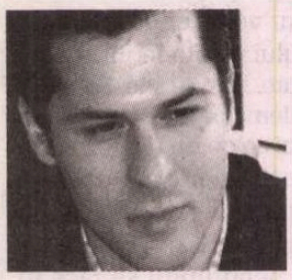
Alte apariţii recente

- Ciprian Vălcan, *Amiel şi canibalul*, Cartea Românească, 2013, 156 pag.
- Ciprian Vălcan, Dana Percec, *Logica elefanţilor*, Editura All, Bucureşti, 2013, 206 pag.
- Emile Boutroux, *Despre contingenţa legilor naturii*, traducere şi postfaţă de Maria Michiduţă, ediţie critică, studiu introductiv, note şi bibliografie de Adrian Michiduţă, Editura Aius, Craiova, 2012, 266 pag.



În toate cazurile analizate de Corina Ciocârlie se potrivește afirmația lui Baudrillard: a seduce înseamnă a muri ca realitate pentru a funcționa ca amăgire.

■ comentarii critice de marius mihet



Frontiera care ne apropie

Să ne închipuim pentru o clipă lumea fără opreliști. Fără doar și poate, într-un clasament al proiecțiilor ideale de altădată, ar fi câștigătoare. Nu numai prin mirajul nestăpânit ori intensitatea provocării. Ci prin sentimentul înfrângerii unui tip de infern.

Însă unei asemenea imagini îi lipsesc farmecul și dorința, crede Corina Ciocârlie; ea respinge spațiul Schengen – numit „paradis de mucava"- într-un amplu exercițiu de imaginație despre ideea de frontieră, pornind de la opiniile lui Baudrillard, Milosz, Canetti, Liiceanu, Kundera și ale altor gânditori din zona central europeană.

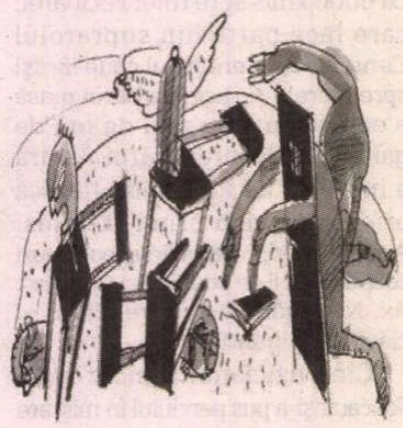
Cum să trăiești fără frontieră, de vreme ce limita în sine, banală cum pare la prima vedere, a creat o adevărată cultură a imaginarului? Eseurile Corinei Ciocârlie din *Un ținut prea îndepărtat. Seducția frontierelor, frontierele seducției* sunt pline de asemenea provocări. De pildă, ce rost ar mai avea celebrul dialog din *Ciulinii Bărăganului*: „–Încotro, Ionele? – În lume, Matache, cu ciulinii după noi ..."? Sensul vechi ținea de necunoscut, de infern. De izgonire. Fără frontieră, călătoria absoarbe numai vocația rătăcirii.

Mai mult: cum ar fi să traversezi lumea fără obstacole? Frontiera definește eul, structurează depășirea de sine și orizontul mental. Chestiuni, să recunoaștem, fără urgențe însemnate în afara literaturii. Deși lucrurile s-au schimbat începând cu secolul trecut. Nu știu cât apel la un tip de miraj face spațiul Schengen, însă e limpede că semnificațiile, în zona noastră, nu sunt prea adânci. Din punct de vedere cultural, e cert că imaginarul frontierelor noastre ține exclusiv de Mitteleuropa. Uneori de Balcani – ce-i drept, nu la fel de instigator. Ce se înțelegea altădată prin *dincolo* și *dincoace* de Viena, avea de-a face cu un evantai de atracții consistente, de proiecții ce nu au încetat să fascineze. Dimpotrivă, spațiul lipsit de frontiere, deși e unul prin excelență al libertății, apare abandonat de orice formă de seducție.

Citim studiile unei eseiste care a petrecut mai bine de jumătate din viață în Luxemburg. Corina Ciocârlie trăiește, fără îndoială, sentimentul viu al identității copleșite de interogații. Studiile ei din ultimii ani, deopotrivă în franceză și română, stau mărturie: *Un miroir aux alouettes. Petit dictionnaire de la pensée nomade* (1999), *Laissez-passer. Topographie littéraire d'une Europe des frontières* (2004), *În căutarea centrului pierdut* (2010), *Il n'y a pas de dîner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature* (2011). Sunt texte despre ospitalitate, călătorie, întoarcere și alteritate. E limpede că scriitoarea nu poate să se obiectiveze și pornește – sentiment arhiprezent – de la sine spre ceilalți. Așa încât, eseurile ei seamănă cu povestea unui intelectual ajuns într-un punct fix al lumii, de unde cercetează semnificațiile frontierei. Straniu hibrid de comparativism și un (pseudo) jurnal al imposibilităților...

Două călătorii se găsesc în centrul eseurilor, ambele sub semnul odiseei: una circulară, cumva clasică, oedipiană, a lui Joyce, și una rectilinie, nietzscheană, a lui Musil. Oricâtă precauție s-ar investi într-o călătorie, nu se poate ignora în cele din urmă dacă rătăcim spre noi înșine sau mergem spre Celălalt, pentru a ne îndepărta. Corina Ciocârlie este adepta tensiunii dintre două concepte mult întrebuințate în timp: e vorba despre eros și seducție. Dacă seducția alterează sensul și identitatea, desfăcând legăturile, erosul e cuprindere și procreare. Prin urmare, starea de aporie, de neîmplinire, va defini întreaga literatură a frontierelor.

Scriitoarea româno-luxemburgheză nu are în vedere factorul politic; ci doar o literatură, așa-zicând, ideală. „Punând seducția frontierelor în relație specular cu frontierele seducției, cartea de față și-a propus de fapt să exploreze arcanele ficțiunii literare ca tărâm de dincolo". Mărturisind astfel, eseista ia distanță față de posibile diseminări politice, chiar dacă tărâmul de dincolo nu poate fi credibil fără o ideologie, oricât de neglijabilă. „Cine n-are barbari, notează doamna Ciocârlie, să și-i cumpere, căci ei au fost – și vor rămâne, în veacul vecilor – himera capabilă să ne seducă, să ne tragă de o parte, să ne învețe să ne luăm soarta peste picior".



Printr-un joc potrivit al ideilor, Corina Ciocârlie reușește să limpezească efectele seducției și erotismului în relația strictă cu frontiera: „dincoace, pacea căminului; dincolo, aventura exaltantă, cu consecințe incalculabile". Demonstrația avansează cu precauția celui pasionat de fiecare etapă a descoperirii. Structură de arheolog, Corina Ciocârlie nu se grăbește să traverseze frontiera. Ea se oprește și identifică, în sensul trecerii, așteptarea și vecinătatea. Două stări ale seducției, ce alungă măștile și privilegiază întâlnirea cu esențialul. Miza este transgresarea limitei, cum simte și Apostol Bologa, „un nou Hyperion (...) programat să răstoarne, la momentul oportun, ordinea stabilită a lumii". La fel, în *Donna Alba* „vecinătatea frontierei potențează aspectul dual, ritual, dramatic al alterității". Partea secundă a volumului, cu aplicații pe texte românești, au numeroase verdicte de luat în seamă, incitante, fără excepție. Să mai amintim câteva: „gândirea mistică – aflată la temelia prozelor fantastice din volumul *La țigănci* – nu lucrează la identificarea lucrurilor, ci dimpotrivă, la deturnarea și dez-identificarea lor", „*Rusoaica* se transformă într-o odisee basarabeană, plină de delicioase anacronisme"; „motivul jocului de-a v-ați ascunselea pe linia de hotar revine cu insistență în *Iarna bărbaților*".

În toate cazurile analizate de Corina Ciocârlie se potrivește afirmația lui Baudrillard: a seduce înseamnă a muri ca realitate pentru a funcționa ca amăgire. Frontiera în sine, vecinătatea ei, experiența realității și a visului, jocul măștilor, toate, în cele din urmă, sfârșesc sub imperiul seducției. Iar a seduce înseamnă *a duce la o parte, a corupe*; literatura frontierei devine, cum zice Andrzej Stasiuk, „un amalgam de impresii suprapuse pe un decor palimpsest".

Traversăm frontiera, se spune, „pentru că este acolo", și pe linia de frontieră „rivalitățile sunt exacerbate", iar dorința e „un savant dozaj de invidie și mimetism". Multă neîncredere la frontieră, observă eseista. Totuși, linia de hotar, „contradictorie" și „misterioasă" ajută desprinderii, cum se petrece în *Rusoaica* și *Pădurea spânzuraților*. Între cele două lumi, crede Corina Ciocârlie, se instituie o gâlceavă dintre aproape și departe, ce duce adeseori la „descoperirea alterității și reinventarea sinelui".

Corina Ciocârlie, *Un ținut prea îndepărtat. Seducția frontierelor, frontierele seducției*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 183 pag.

Esențială rămâne pentru cercetătoare tema agoniei imperiale. Așa se explică de ce Baudrillard apare, și în acest volum, drept gânditorul cel mai apropiat de orizontul ei critic-speculativ. Corina Ciocârlie se numără printre puținii, din păcate, eseiști, de la noi, care scriu cu ardoarea cititorului devotat. Pasiunea respiră prin decupajele executate, iar din felul în care asamblează idei, mereu cu o grijă aparte, reținem că trăirile proprii o ghidează, nu o dată, spre verdicte interioare. În câteva rânduri scriitoarea se lasă dusă de valul concluziilor mulțumitoare și joacă la limita ficțiunii. Vocea unei scriitoare ce-și educă sobrietatea iese la iveală din vreme în vreme și, prin intervenții ludice, detensionează discursul. În toate, Corina Ciocârlie demonstrează o abilitate specială în configurarea degradării. Căci, de la *Femei în fața oglinzii* (1998), ea nu a încetat să scrie cu entuziasm despre agonie și dispariție. Tocmai de aceea e ciudat cum ideea de seducție câștigă în dauna anxietății. Explicațiile țin, cred, de ineditul termenului, dar și pentru că e mai ofertant – analitic vorbind. Primează în tot ce scrie satisfacția descoperirii unor nuanțe emblematice, tactul asamblării ideilor și, mai ales, felul în care cititorul este angajat într-o istorie a ideilor niciodată plictisitoare.

„Dragostea de răspântie triumfă pentru că o poate apuca în orice direcție – luându-l pe cititor de mână și purtându-l pe potecile neumblate ale literaturii", se precizează în finalul volumului. Astfel că *Un ținut prea îndepărtat* se citește ca un eseu despre problema întoarcerii cititorului. Corina Ciocârlie se dovedește un excelent ghid prin operele scriitorilor fascinați de experiența limitei, de la care reținem lecția veche și mereu nouă: nerefăcând experiența lui Ulise, fără șansa fisurii interioare, prin care se poate privi altfel, scriitorul e incomplet. Odată cu el și cititorul.■

Cartea de iarnă nu e despre realitate, ci despre abisalitate.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Tînărul Mureşan (II)

În textul său explicativ la reeditarea, după 32 de ani, a debutului poetic, Ion Mureşan observă că numărul cronicilor la *Cartea de iarnă* depăşeşte „cu mult numărul poemelor din carte".

Un volum – tipografic – subţire a suscitat nu doar cronici literare şi comentarii orale, ci un veritabil entuziasm critic sub care majoritatea acestora s-au cuprins. Sensibilizată şi impresionată de vizionarismul puternic al Poetului, recunoscîndu-i o majusculă ea însăşi simbolică pentru un anumit tip de poezie, critica lui Mureşan, pe întinse porţiuni, a devenit ne-critică. Ea a scăldat întregul volum în impresia provocată de *segmente* ale lui, neavînd, cel mai adesea, spaţiul suficient pentru a întreprinde o analiză minuţioasă atît a capodoperelor (se poate folosi acest termen în legătură cu unele poeme), cît şi a poeziilor mai slabe. Primele au fost „centralizate", în timp ce versurile mai puţin convingătoare au fost, frecvent, trecute cu vederea.

O excepţie de la aceste proceduri, prea îndatorate obiectului artistic, o reprezintă critica lui Ion Bogdan Lefter, din *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"*. Ea este ponderată şi (cel mai important) analitică, evitînd alcoolul tare al superlativelor ce înceţoşează perspectiva şi metonimizează imprudent, prin focalizare. Atent şi metodic, criticul „optzecist" notează scăderile şi deficienţele lirismului marca Ion Mureşan. Aproape toate poeziile de mică întindere „sînt dezamăgitoare faţă de cele ample". Din ele, „ideile mari lipsesc", iar dimensiunile reduse „par consecinţa unei sufocări a inspiraţiei". Şi la poemele ample apar obiecţii: uneori, sensul e „prea obscur", poetul dezvoltînd „dezordonat imagini şi paradoxuri «inspirate»". Alteori însă, „obscuritatea prinde bine", ceea ce duce la concluzia unei adaptări inteligente a analistului la concretul fiecărui text în parte. Cred că aşa şi trebuie procedat, în critică şi mai ales în critica de poezie. E dezirabil să evaluăm fiecare segment, identificat ca atare, în lumina specifică pe care o degajă, operînd dinspre particularul textului spre generalul categorial şi apoi reconfigurînd întregul artistic. Vizionarismul nu impregnează *Cartea de iarnă* cu aceeaşi eficacitate; şi merită să vedem cum se explică inegalităţile.

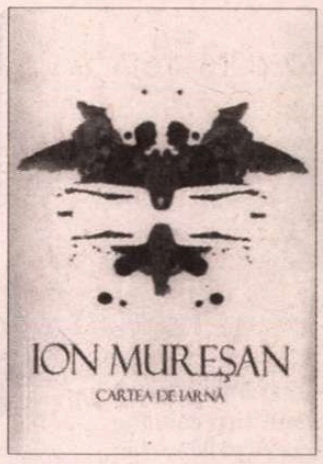
Capodopera e atinsă de trei ori, o dată în trei din cele patru secţiuni. *Splendidele grădini ale aurului*, *Poemul despre poezie* (cu care se deschide secţiunea a doua) şi *Izgonirea din poezie*, poemul desfăşurat în *Addenda*, sînt vîrfurile acestei cărţi. Le urmează, valoric, *Cît despre frumuseţe* şi *Înălţarea la cer*, a treia secţiune neoferind nici un text comparabil şi deci încadrabil în cele două clase.

Absolut atipic pentru poezia încărcată, ceremonioasă şi ceremonială a tînărului Mureşan, pentru scenariile retoric complicate în care îşi lucrează viziunile, este *Poemul despre poezie*. Titlul e *à la* Ion Mureşan, cu referirea obsesivă şi cvasi-tautologică la ceea ce poetul face (poezie, poeme, poeme despre poezie, poezia care, în altă parte, „refuză să mai intre în poem"), dar versurile sînt scuturate de excepţionalismul elaborat şi sarcastic, pentru a exprima o spaimă adîncă şi esenţială. Acesta va deveni unul dintre cele mai influente texte ale lui Ion Mureşan şi va marca sesizant discursurile poetice ulterioare, de la Ioan Es. Pop la Constantin Acosmei (pentru a mă referi numai la vîrfuri): „Toată viaţa am adunat cîrpe să-mi fac o sperietoare/ îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvîrşeam lucrarea/ grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori cînd adormeam/ iar acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina şi numai bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă".

Iată un manifest post-expresionist, în care frapează realismul oblic al reprezentării. Un singur termen („desăvîrşeam") aparţine ariei stilistice Mureşan, în care ironia şi autoironia sînt prezente şi active. Minus acest predicat, textul e al unui Ion Mureşan fără Ion Mureşan: cu un discurs prozaic şi prozastic, „anecdotic", exact pe dimensiunea ce va fi explorată, tot mai mult, în poezia românească ulterioară. Fireşte, e vorba de un pseudo-realism şi de un fals prozaism. Miza poetului nu este socială, nici politică (semnificativ, numai cîteva versuri din întregul volum au căzut la cenzură). *Cartea de iarnă* nu e despre realitate, ci despre abisalitate. Sperietoarea din cîrpe, păpuşa de cîlţi sînt embleme ale acestui abis, descoperit în plin cotidian, în familiarul „protector", în jocurile copilului resemantizate de un poet tragic. Ioan Es. Pop va duce în marea poezie această intuiţie extraordinară pe care tînărul Ion Mureşan a avut-o, fără a o urma în lirismul său.

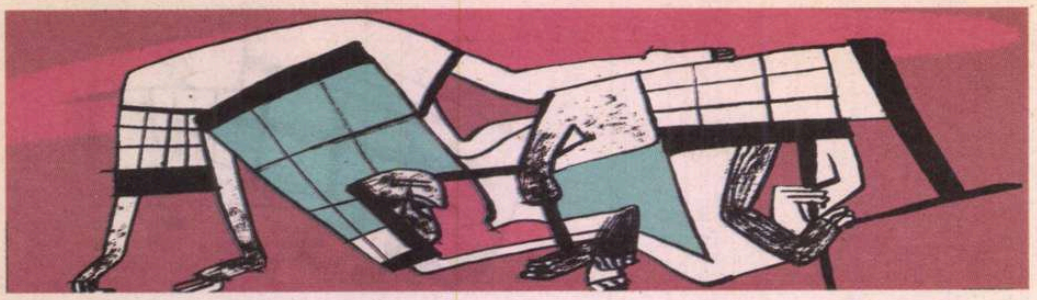
Căci formula poetului „optzecist" are o retorică in-dispensabilă, o articulare niciodată „simplă", brută, elementară, ci, dimpotrivă, complicată, rafinată, sofisticată. Pentru a numi un lucru sau un fapt, Mureşan dă ocol întregii arte şi pune *totul* într-un scenariu al scenariului poetic. Narativitatea lui, cînd e, e înşelătoare. Tirada şi litania, enumeraţia şi repetiţia, comparaţia evident poeticizată, asocierile curente (la el) între termenii „tari", contondenţi ori tăioşi, şi concepte obligate la un asemenea menaj dau acestei poezii o studiată artificialitate. Pe toată întinderea creaţiei sale (dacă facem abstracţie de intertextualismul din *cartea Alcool*), Mureşan rămîne un modernist. *Splendidele grădini ale aurului* şi restul poeziilor din *Cartea de iarnă* o atestă: „Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea/ ca o căţea turbată s-a năpustit frumuseţea asupra mea./ Piară fiecare în averea lui – zic eu –/ şi jucîndu-mi ochii uscaţi ca lemnul unui copac trăsnit/ la complicate şi elegante ceremonii rîd în hohote/ şi recit cîntecele stupide.// Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea –/ ademenitoare sînt regulile puterii/ în rest se poate vorbi de plictis./ Hei cum vom mai întinde laţul veninos/ în splendidele grădini ale aurului.// Piară fiecare în averea lui –/ mesele sobre două trei fructe exotice pe platoul argintat/ şi tot atîtea bucurii şi tot atîtea cuvinte/ mişcările ridicole ale tacîmurilor în aerul închis/ şi cuvintele încăpăţînate care nu se mai descojesc/ iar sub fereastra mohorîtă lunecînd vedenia veacului:/ o terasă de marmoră întinsă cît o cîmpie la capătul căreia/ abia se mai vede un mercenar din ce în ce mai gîrbov îndepărtîn-du-se/ abia se mai aud paşii lui din ce în ce mai străini".

Versul e lung: prelungit atît cît este nevoie pentru ca secvenţa discursivă să poată fi saturată. *Prietenii* şi *Cîntec de iarnă*, două poezii rimate şi ritmate, sînt mult mai palide. Ceea ce la Mircea Dinescu dă centrul de greutate al poeziei (geniu verbal încadrat în prozodie) este marginal şi nesemnificativ la Ion Mureşan, întrucît structura lui e expozitivă şi răsucită (auto)ironic. Vizionarismul, departe de a exclude retorica, se livrează şi se „accesează" prin ea. Şocul cititorului este să asiste la revelaţii poetice care nu au scurtime şi intensitate, ci lungime şi traseu discursiv. Tînărul Mureşan continuă, continuă să învelească sîmburele iniţial în straturi de imaginii şi aluzii culturale, într-o scenografie complicată, dar centrată. Verbiajul acesta e o formă de compensare a vidului, iar nu, ca la postmoderni, o plăcere a rulării de text şi intertext.



Ion Mureşan, *Cartea de iarnă*, ediţia a II-a, Cuvînt înainte de Mihai Şora, „Cuvînt înapoi" al autorului, Editura Charmides, Bistriţa, 2013, 58 pag.

E motivul pentru care poeziile mai scurte cad sub ştacheta valorică: fiindcă ele ar presupune un criteriu de sugestivitate, nu unul de „explicitare". Ion Mureşan nu poate exprima prin puţin material verbal ceea ce e obligat să exprime prin mult. Nu atît abundenţa imagistică e necesară, în poezia lui, cît stratificarea acesteia. Poemul are straturi – şi pentru a le devoala este nevoie de un traseu discursiv; aşadar, de o întindere care să permită accentuări diferite, schimbări de registru, modificări de perspectivă, reveniri de pe un alt palier la elementul avansat iniţial. Poeziile scurte nu spun mai nimic pentru că nu au durata şi spaţiul necesar pentru a o face. Să vedem *Frig*: „La graniţele memoriei e atîta de frig încît/ dacă o lebădă ar fi împuşcată/ în rană un bătrîn ar putea locui.// La graniţele memoriei e atîta de frig încît/ numai vecinii stau pînă la brîu în făină de lemn şi cîntă/ numai vecinii ca nişte flăcări verzui". Poezia, de o constituţie fragilă, se termină înainte de a începe cu adevărat. La fel stau lucrurile cu *De la fereastră*: „Dacă vreodată vom ajunge în Oraş/ vei vedea şi tu cum se deschid obloanele/ cum femeile aruncă în stradă aripile de îngeri rămase de la masa de seară". Poeticul, la tînărul Mureşan, are necesitatea spaţiului textual şi ampla lui respiraţie. ■



Dosar Virgil Nemoianu

Acest Dosar îşi propune să ofere o imagine dinamică a câtorva evenimente organizate cu ocazia lansării seriei de autor Virgil Nemoianu (în nu mai puţin de 10 volume), iniţiată de Editura Spandugino. Lansările au fost organizate de editor şi de coordonatorul seriei editoriale, în colaborare cu Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (21 mai), cu Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca (27 mai), cu Biblioteca Judeţeană G. Coşbuc, Bistriţa-Năsăud (27 mai), cu Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" şi cu Librăria „Şt. O. Iosif", din Braşov (7 iunie); nu în ultimul rând, o lansare a fost organizată de către editor la Bookfest, Bucureşti (1 iunie). Pentru a ne adecva exigenţelor publicistice, am considerat oportună realizarea unui „decupaj" care să ofere, într-o derulare coerentă şi cuprinzătoare, cele mai pertinente afirmaţii şi evaluări făcute de intelectualii care au salutat lansarea primului volum ál seriei de autor Virgil Nemoianu, volum ce reuneşte mai vechile opere *Structuralismul* şi *Calmul valorilor*. Acestora li se adaugă Toma Pavel şi Sorin Alexandrescu, care au susţinut proiectul prin textele semnate pe ultima copertă a cărţii. Intervenţia finală a Dosarului, semnată de Profesorul Nemoianu, e rezultatul unui colaj realizat din alăturarea mai multor afirmaţii făcute de domnia sa în cadrul intervenţiilor (relativ asemănătoare) de la cele cinci lansări rezumate aici; siglele pe care le va întâlni cititorul indică lansarea în cadrul căreia a fost făcută afirmaţia care urmează. Nici una din afirmaţiile reproduse mai jos nu reprezintă parafraze, ci transcripturi exacte după înregistrări. **(Luigi Bambulea)**

Mircea Martin

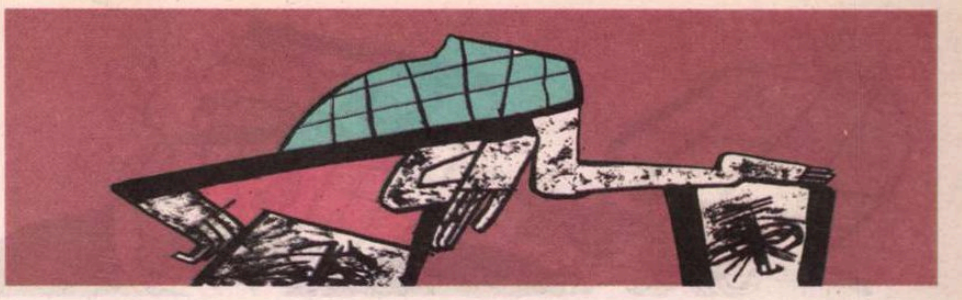
Virgil Nemoianu e unul dintre oamenii fundamentali ai culturii române postbelice. Mă bucur că se află acum aici în faţa unei asistenţe numeroase, formată din tineri în primul rând. (...) Ce m-a impresionat pe mine însă şi mă impresionează mai cu seamă retrospectiv este faptul că în acea epocă (suntem la sfârşitul anilor '60), o epocă de tumult creator (iertaţi-mi formula, care poate să pară patetică...), Virgil Nemoianu venea cu acest titlu, *Calmul valorilor*. Era o epocă plină de dezbateri, de polemici; noi, cei mai mulţi din generaţia aceasta, încercam să impunem un nou canon literar împotriva celui anterior, oficial şi ideologizat; polemicile au sfârşit uneori în despărţiri dramatice; a existat o polemică marcantă în epocă, şi anume aceea între călinescieni şi anti-călinescieni (sau non-călinescieni), în care fireşte că grupul la care a aderat Virgil Nemoianu era mai degrabă critic faţă de Călinescu şi faţă de moştenirea lui. A mai existat, tot în acei ani, un cerc de poetică la Institutul de Folclor, un cerc la care am participat cu oarecare conştiinciozitate, dar, recunosc, şi cu o anume rezervă, ironică pe atunci (...). Sigur că astăzi, privind lucrurile în perspectivă, realizez mai mult decât atunci semnificaţia acelui efort la care au participat colegii mei. (...) Acum, dacă e să mă refer la această carte, (...) aş vrea să spun un singur lucru. Volùmul lui Virgil Nemoianu este departe de a fi un eseu de susţinere a acestui curent, a acestei metode. Este mai degrabă o privire generală, istorică şi filosofică asupra structuralismului, cu foarte multe rezerve, care nu cred că erau de circumstanţă, cu foarte multe rezerve chiar faţă de propriile sale afirmaţii prezente în respectivul text. (...) Dar asta mă face să spun şi că s-a întâmplat ca la începuturile acestei mişcări să se afle cartea lui Virgil Nemoianu (cel puţin în România), iar în mod sigur ultimul cuvânt despre structuralism l-a spus tot un român, şi anume fostul nostru coleg şi actual prieten Toma Pavel. *Mirajul lingvistic* este cartea care încheie de fapt dezbaterea legată de structuralism şi o încheie într-un mod magistral, recunoscând toate meritele, dar formulând în acelaşi timp rezervele capitale definitive, aproape irefutabile. Acum m-aş opri doar la titlul acestei cărţi, *Calmul valorilor* – care, după cum spuneam, suna ciudat, oricum neobişnuit, la începutul anilor '70 în cultura română, dar care nu anunţă, nu conţine o carte despre autorii clasici sau neoclasici (cum s-ar părea), ci care vorbeşte pur şi simplu despre autori români şi străini care reprezintă valori sigure. Deci *calmul valorilor* însemna, de fapt, această stabilitate a valorilor, siguranţa, garanţia, legitimitatea lor, extrem de important de afirmat într-un moment de schimbări spectaculoase, cum au fost anii '60 în cultura română. (...) Aceasta nu înseamnă că a rămas insensibil la dezbaterea de idei din America; dimpotrivă: a participat la ea, dar a făcut-o de pe propriile sale poziţii. Este deci un autor care şi-a păstrat poziţia, şi-a păstrat credinţa, ceea ce pentru mine reprezintă o mare probă de caracter. (...)

Solomon Marcus

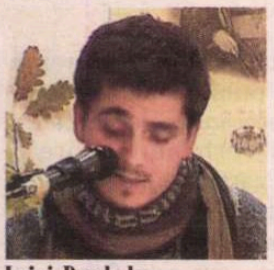
Ne aflăm în prezenţa unuia dintre cei mai importanţi oameni de cultură pe care i-a dat România. Editura Spandugino a venit în întâmpinarea dorinţei exprimate de Virgil Nemoianu şi a decis să publice operele sale, fapt care, sunt convins, se va solda cu o creştere sensibilă în prestigiu a acestei edituri şi cu o mare satisfacţie pentru lumea noastră intelectuală şi culturală. M-am ataşat cu deosebire de opera lui Virgil Nemoianu, de personalitatea sa, pentru că rareori am simţit în autori care vin din direcţie literară o capacitate atât de mare de a se situa la întâlnirea cu cei din afara lumii literare. Virgil Nemoianu simte ideile care au un germene de universalitate. (...) Pe urmă, am observat la Virgil Nemoianu un lucru care a cam trecut neobservat. Aş spune că, mai mult ca oricare altul dintre contemporanii săi, Virgil Nemoianu a scos în lume cultura românească, a ştiut să plaseze în context universal istoria, principalele curente de gândire din cultura românească şi să le integreze într-o prezentare în care ele să facă joncţiunea cu lumea. (...) Dar lucrul principal despre care vreau să vă vorbesc acum, pentru că aici simt că vorbesc în perfectă cunoştinţă de cauză, este prima parte a acestei cărţi: *Structuralismul*. Am să încep printr-o frază şoc, dar care e adevărată: cartea cu acest titlu, pe care a publicat-o Virgil Nemoianu în 1967, a fost prima prezentare în formă de carte din lume a structuralismului. Am privit cu atenţie întreaga literatură. Nu am găsit o carte de sinteză a structuralismului anterioară cărţii lui Virgil Nemoianu. Trebuie să vă spun următorul lucru, însă. În 1967, nu existau în lume condiţiile de înţelegere deplină şi profundă a ceea ce este structuralismul. Aceste condiţii au apărut mai târziu, în ultimul deceniu al secolului trecut, continuă şi azi, dar şi bâjbâiala continuă. (...) Virgil Nemoianu, cu atâtea decenii mai devreme, nu a fost prizonierul structuralismului literar, nici al celui lingvistic. A văzut bine expansiunea şi prezenţa acţiunii structuraliste în multe alte domenii, şi umaniste şi ştiinţifice. (...) Cartea lui Nemoianu şi-a depăşit momentul istoric, reprezintă un moment extraordinar de tentativă de înţelegere a structuralismului. (...) În încheiere, mă voi referi la capacitatea lui Virgil Nemoianu de a înţelege un lucru pe care l-a subliniat mereu, şi anume că interacţia domeniului literar cu disciplinele grele – matematică, fizică, informatică – este mai puternică explicativ azi decât interacţia literarului cu domeniile tradiţionale sociale. Puţini intelectuali umanişti au înţeles acest lucru. (...)

Mihai Zamfir

Vreau să vă spun în primul rând că, privind obiectul în sine, veţi fi agreabil surprinşi de eleganţa, de calitatea hârtiei, de desen, de tot ceea ce reprezintă cartea din punct de vedere obiectual. (...) Sigur că este greu să citeşti această carte în sine, iar nu prin prisma a ceea ce a urmat. Din acest punct de vedere, această lectură e într-un fel justificată, deoarece găseşti aici (...), *in nuce*, câteva dintre marile idei ale lui Virgil Nemoianu de mai târziu. Eu am găsit aici şi semnalarea a ceea ce va fi ulterior *„triumful imperfecţiunii"*; de asemenea, am găsit aici schiţată şi formidabila teorie a secundarului (care într-un fel reprezintă axa gândirii lui Nemoianu), ca şi două studii – numite *Câteva rosturi ale literaturii* şi *Preludii la o critică simptomatologică* – pe care într-adevăr le putem vedea ca pe nişte eboşe ale unui viitor amplu tablou, pe care îl vor reprezenta marile monografii ulterioare. (...) Apoi, în chestiunea structuralismului (...): fraza fundamentală *„Structura înseamnă sporire a complexităţii."* a călăuzit acest demers (pentru mine, formidabil) reprezentat de acel mic volum samizdat din 1967 şi care după aceea avea să confirme un anume ecou; asta mi se pare extraordinar. (...) Cum apar scriitorii români în *Calmul valorilor*? E ceva surprinzător; atunci încă Regman, Negoiţescu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Vulpescu, Doinaş urmau să aibă autoritate, dar în anii '70 de-abia se afirmaseră. (...) Sigur că oricine va fi frapat, citind *Calmul valorilor*, de fereastra engleză pe care a deschis-o Nemoianu; toate studiile despre autorii englezi şi americani mi se par situate în acel moment, de un interes cu totul deosebit, şi, mai ales, mi se pare că, de fapt, prin Virgil Nemoianu, cultura română a început să fie pusă pe lungime de undă germană şi anglo-americană. Vreau să închei exprimându-mi încă o dată o stupefacţie (exprimată de mine şi cu altă ocazie). E uluitor că în anii '65-'70, când, politic vorbind, teroarea la noi în ţară fusese instalată de mai multă vreme şi era perfect rodată, a fost suficientă o mică deschidere politică pentru a apărea Cercul de poetică şi stilistică, pentru a apărea o carte precum cea a lui Virgil Nemoianu. (...) Este într-adevăr o situaţie cu totul neobişnuită, uimitoare pentru mine, care am trăit-o,



fără însă a-mi da seama că trăiesc un miracol. (...) Eu sunt convins că, din acest punct de vedere, Virgil Nemoianu e un specific tipic românesc: a existat această anxietate românească a sincronizării, care a început în secolul al XVIII-lea şi care continuă de atunci şi care, prin Virgil Nemoianu, a primit un statut cu totul deosebit. (...)



Luigi Bambulea

În urmă cu mai mulţi ani, întâlnindu-mă cu opera profesorului Virgil Nemoianu, am sesizat faptul că domnia sa şi-a asumat un proiect cultural fondat pe nişte principii şi valori realmente remarcabile. Permiteţi-mi să le rezum (...): profunda comunicare a artei cu societatea, vocaţia formativă a culturii, funcţia identitară inepuizabilă a canonului cultural, „calmul valorilor", dar, totodată, şi constantele lor stilistice sau retorice, înţelegerea culturii, artei şi religiei ca surse de speranţă şi demnitate, coexistenţa fericită a raţiunii şi credinţei, respectiv fertilele soluţii ale umanismului creştin pentru un spaţiu public luminos şi o etică politică sănătoasă. Fireşte, cu alte multe principii şi valori ale lui Virgil Nemoianu – cum este conservatismul, de exemplu –, asupra cărora nu insist acum. Acestor valori şi principii care stau la baza acestui proiect şi care ne-au făcut dintru început să decidem că el este prioritar, trebuie să li se adauge şi achiziţiile de natură ştiinţifică din câmpul cercetării literare, pe care Virgil Nemoianu le-a făcut posibile, de la studiile dedicate idilei, distincţia dintre *High Romanticism* şi Romantism *Biedermeier*, raporturile dintre principal şi secundar şi, într-un volum recent, propunerile pentru un dialog fericit între post-modernitate şi tradiţie. (...) Ca redactor al acestei cărţi şi coordonator al seriei editoriale, mie mi-ar reveni şi sarcina de a schiţa câteva principii destul de „pedestre", legate de apariţia acestei cărţi sau de reeditarea a două studii care, iată, după atâţia ani, readuse în faţa publicului într-un cu totul alt context social, ideologic, politic şi cultural, au impus câteva exigenţe de natură editorială (...). Fireşte că a fost o situaţie incomodă aceea de a întâlni câteva referinţe politicoase la adresa marxismului (...). Consultându-mă cu domnul profesor, am decis ca, acolo unde era posibil, să substituim sintagma *„critica marxistă"* cu sintagma *„critica sociologistă"*, semnalând într-o notă editorială această intervenţie; dar am mai decis că, acolo unde această operaţie nu e posibilă, ar fi neonest şi nedemn să eliminăm tacit din text referinţele acum incomode; prin urmare, ocurenţele nesubstituibile urmau să fie păstrate (şi vă rog să le priviţi ca pe fâşia de perete nerestaurată pe care restauratorii obişnuiesc să o lase *in situ*, cu funcţie probatorie; ele sunt *„oricum inaderente substanţei volumelor, care dezvoltau, sub camuflajul tolerat în epocă al studiilor literare, alte presupoziţii ideologice decît cele oficiale."* (Paul Cernat, „Observator cultural", 682 / 10.07.2013). Prin urmare, cred că şi congenerii mei împărtăşesc această atitudine (...) Aş vrea să fac o ultimă menţiune privitoare la eseul dedicat structuralismului: acesta trebuie citit nu doar ca o „arheologie" speculativă a structuralismului, ci şi din punctul de vedere al reflecţiei teoretice consacrate conceptului de structură şi modului în care poate fi el fecund utilizat în câmpul cercetării literare şi în raport (...) cu celelalte ştiinţe (din umanioare sau din alte spectre epistemologice). (...)

Corin Braga

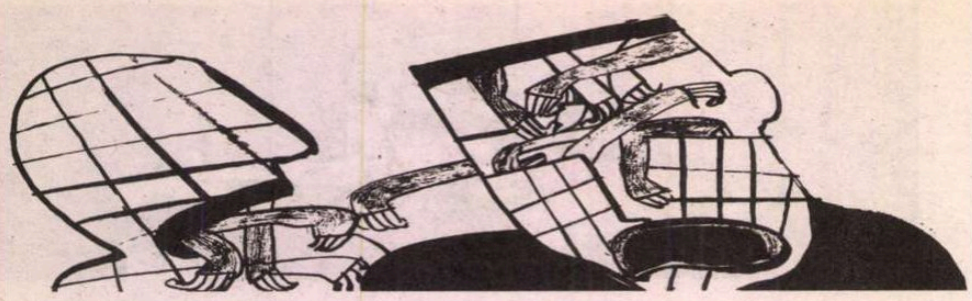
Daţi-mi voie să fac mai întâi o considerare de istorie literară. (...) I. B. Lefter a propus o distincţie care tinde să se generalizeze, spunând că scriitorii interbelici, până la marea cezură pe care a provocat-o realismul socialist şi întreg sistemul totalitar, ar fi moderniştii, iar cei din anii '60-'70 ar fi neo-moderniştii; el a operat această diferenţiere pentru a distinge totuşi nişte poetici care, chiar dacă se raportau la valorile interbelice, veneau cu propuneri, cu originalitate, chiar cu o paradigmă proprie. Pe această structură, am putea distinge şi următoarele categorii: exil modernist şi exil neo-modernist. Mă gândesc la scriitorii aflaţi în străinătate, care au plecat în timpul războiului sau imediat după acele evenimente tragice pentru România (şi care i-au obligat să se exileze); şi acolo vorbim de mai multe promoţii, de la scriitorii mai în vârstă – cum ar fi P. Istrati, Fundoianu sau Ş. Lupaşcu – până la generaţia aceea de aur, cu M. Eliade, E. Ionescu, E. Cioran (...). Aceştia ar alcătui aşadar un exil al literaturii noastre moderniste; de altfel, şi scriitorii din perioada modernistă, câteodată în închisoare, câteodată sub cenzură, au continuat să scrie (şi ulterior au reuşit şi să publice) şi în anii de după venirea socialismului la putere în România. Ei bine, prin simetrie, cred că se poate vorbi şi de un exil al generaţiei neo-moderniste, un exil în care întâlnim atât mari scriitori, prozatori (de la A. Codrescu şi D. Ţepeneag la P. Goma şi N. Manea), cât şi o generaţie foarte importantă de critici literari, de teoreticieni literari, care au început să plece în perioada „dezgheţului" (care a făcut posibilă plecarea) şi pe urmă a „reîngheţului" (care a arătat faptul că timida liberalizare era o promisiune destul de acidă şi că mentalităţile sistemului nu se schimbaseră decât pe dinafară). Cu aceştia din urmă avem, deci, de a face cu o generaţie extraordinară; domnul Virgil Nemoianu este unul dintre aceşti teoreticieni care au început să publice în România şi pe urmă au simţit că în România nu se pot exprima în toată libertatea şi au ajuns, în felul acesta, în SUA sau în Franţa (...). Toţi aceşti autori (...) au racordat, pur şi simplu, critica noastră literară la cea occidentală; şi, prin aceasta, România însăşi, care era închisă aici în „ţarcul" comunist, păstra (...) un cap de pod în Occident. (...) Deci domnul Virgil Nemoianu face parte din această generaţie care a plecat la sfârşitul anilor '60, reuşind să publice în România o serie de cărţi care, iată, mă bucur că vor fi acum cuprinse într-o serie de opere complete. Primul volum al acestei serii, ce conţine şi *Structuralismul*, ne indică şi felurile în care, în acel moment, putea fi evitată cenzura ideologică. (...) Domnul Nemoianu este aşadar unul dintre cei care au deschis în România această fereastră către Occident. Desigur că dânsul, în SUA, a putut să îşi dezvolte toate interesele, să publice o serie de cărţi interesante care există în limba engleză, dar şi în româneşte, (...) cărţi care a făcut istorie şi în Occident, şi la noi, şi mă bucur că ele vor fi strânse într-o serie de opere cât mai completă şi pe care sper că o veţi continua şi înmulţi într-un număr cât mai mare.

Mircea Muthu

Dumneavoastră sunteţi o personalitate foarte greu de prins într-o ecuaţie; dar ecuaţiile există, chiar dacă au două sau chiar trei necunoscute. În primul rând, aş remarca faptul că, în prodigioasa dumneavoastră carieră ştiinţifică şi universitară, aţi fost interesat de potenţialul mediator al creaţiei artistice, respectiv al creaţiei literare. Şi este probant acest lucru pentru ceea ce aţi făcut în materie de idilic sau pentru ceea ce aţi scris în studiul publicat mai târziu, consacrat lui Ştefan Augustin Doinaş. Prin urmare, există un circuit aici: filosoficul, literarul, ideologicul, social-politicul, în care, dincolo de apetenţa voastră de critic şi istoric literar, luaţi literatura ca pe un releu. (...) În primul rând, ceea ce recunosc în ambele volume este siajul Cercului literar de la Sibiu. Acest siaj este pregnant, este preluat, este analizat mai ales în al doilea volum. Dar să încep cu primul, pentru că sunt două volume complet separate. *Structuralismul* apare în anul 1967, anul în care apare, sub semnătura lui Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru, *Analize literare şi stilistice* şi, după un an, în 1968, remarcabila monografie semnată de Sorin Alexandrescu, consacrată lui William Faulkner. Dar înainte de asta, dumneavoastră aţi făcut parte din celebrul Cerc de poetică; în 1968, apare primul număr al revistei Cercului de poetică, în care vorbiţi despre aşa-numitul „structuralism intrinsec". (...) E clar că structuralismul pătrunde, la noi, prin canalul lingvistic şi matematic, şi nu întâmplător Virgil Nemoianu vorbeşte de o tipologie a structuralismului: mai întâi, structuralismul provenit din lingvistică şi matematică, mai apoi, structuralismul intrinsec critic şi, în fine, aşa-numitul structuralismul retoric. Astfel încât, această carte nu este numai o legitimare a structuralismului, aşa cum s-a spus; este de fapt o introducere în structuralism şi ceea ce este interesant e faptul că recunoşti unele elemente care vor fi dezvoltate în lucrările următoare. (...) Volumul al doilea – *Calmul valorilor* (...) – este o foarte utilă şi convingătoare pledoarie pentru literatură, pentru critica literară, pentru varietatea poeziei, demonstrată prin nişte analize superbe. Mă refer aici la cele *Patru vârste ale baladei*, care, din nou, au o proiecţie generală (deci nu este o simplă analiză literară), sau la unul dintre cele mai frumoase eseuri pe care le-am citit despre cartea lui Negoiţescu, dedicată lui Eminescu plutonicul. Însă, dincolo de acestea, pe mine m-au frapat primele eseuri, cele care au un pronunţat caracter teoretic. (...) Undeva, aici, amintiţi de subcultură. Pentru că subcultura nu trebuie negată; dacă nu există ea, nu există cultura mare. Or, aşa spunea şi Eugen Barbu (...), în legătură cu *Caietele Principelui*: nu există operă mare – zicea el – dacă nu există acel *„rumeguş de aur"* din care creşte opera. Sunt bucuros, sunt mulţumit, sunt plăcut impresionat de această reeditare (...).

Călin Teutişan

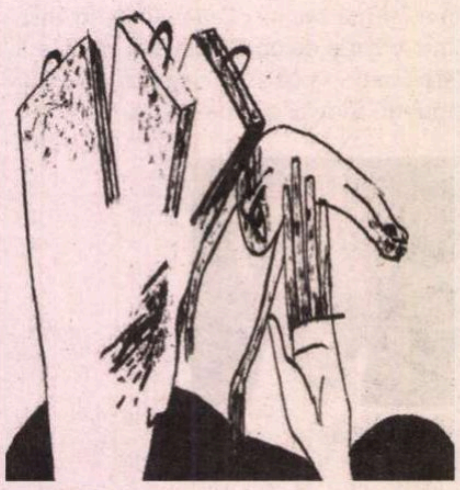
Într-un interviu pe care l-am citit recent, în care Domnul Nemoianu era întrebat în legătură cu opinia sa despre statutul canonului azi şi în legătură cu propria diferenţă specifică în raport cu teoria universală a canonului, Domnia Sa îşi exprima ferm opţiunea pentru canon, asumând în egală măsură excentricitatea acestei opţiuni sau, cum spunea dânsul, asumând faptul de a face parte dintr-o *„minoritate teoretică"* (ce pledează totodată şi pentru un umanism cuprinzător). Dar trecea, aş spune eu acum, cu nepermisă modestie, tocmai peste diferenţa specifică, pe care nu dorea să şi-o exprime; din fericire, însă, o numeşte un prieten al Domniei Sale, chiar pe supracoperta a IV-a a acestei cărţi, Toma Pavel, care consideră *„un conservatorism moderat şi empatic"* a fi această tipologie a criticului şi teoreticianului în raport cu fenomenele pe care le discută. (...) Nu aş trece, de asemenea, nici peste calitatea de simptomatolog, pe care criticul şi-o asumă; aş spune că intrăm aici în câteva dintre principiile stilistice şi structurale (ale demersului cultural) asumate în aceste texte. (...) Nu întâmplător (aici cred că ajung la una dintre cele mai importante sintagme pe care ni le oferă *Structuralismul*), Virgil Nemoianu vorbeşte despre *„psihologia noţiunii de structură"*, termen pe care îl nuanţează ulterior, numindu-l *„fizionomie"*. Ei bine, această *„psihologie (a noţiunii de structură)"* ▸▸



cred că e ceea ce caracterizează stilistic discursul cultural al lui Virgil Nemoianu: psihologia noţiunilor, psihologia conceptelor, psihologia, până la urmă, a proiectului structuralist, care nu este doar un simplu curent. (...) Virgil Nemoianu e, fără îndoială, un filosof al culturii interesat de istoria ideilor, dar, iată, constatăm, şi de o istorie a formelor culturale. (...) [D]e la un punct încolo, cartea mărturiseşte despre o erudiţie aş zice paralizantă, ea fiind o (meta)construcţie culturală care îşi alege sprijinul într-o întreagă bibliografie sau bibliotecă esenţială a lumii. (...) Aş mai spune, tot în legătură cu „tonalităţile" sau stilul criticului, că faptul de a porni de la o discuţie asupra succesiunii de concepte centrale probează un demers subiacent de epistemologie generală (în deschiderea *Structuralismului*) şi vorbeşte, în egală măsură, despre complexitatea metodologică. (...) Intrând în această succesiune de texte care constituie volumul *Calmul valorilor*, mie mi s-a părut că regăsesc clar aceeaşi stilistică a autorului; e mai limpede aici pulsiunea comparatistă, absolut irepresibilă, în intenţia descoperirii unui fel de etimon spiritual, dar nu al autorului sau al operei (...), ci al familiei de autori congeneri, întrucât miza e, din nou, contextualizantă, interesată de cartografiere, de deducerea mecanismelor psihologice ale artei (...). În legătură cu studiul despre *„specificul regional"*, mi s-a părut că nu s-a sesizat foarte bine faptul că autorul abordează un subiect sensibil al culturii române: acela al geografiilor artistice, al geografiilor literare, al non/diferenţelor dintre ele, al non/implicărilor într-un proiect general, istoric, intelectual, socio-politic sau geo-politic. Aici, discursul criticului apelează la elemente de morfologia culturii, cu propensiuni, din nou, înspre psihologia imaginativă a culturii şi a artei (...). Prin urmare, avem o carte – dincolo de faptul că splendidă ca obiect – exemplară din perspectiva unui tip de atitudine în raport cu obiectele sale (de analiză) şi din perspectiva unei experienţe de lectură care, cel puţin la ora aceasta (...), e rară şi e necesară. (...)

Sorin Antohi

Ce este impresionant la opera lui Virgil Nemoianu (...) este un orizont enciclopedic care acoperă totalitatea ştiinţelor sociale şi umane, o curiozitate, aş spune, infinită, poate cea mai frumoasă moştenire a culturii secolului XIX şi a revizitării acestei culturi în prima jumătate a secolului XX. (...) În România, cred că spaţiul de exprimare publică a vocaţiei intelectuale enciclopediste se restrânsese în anii '60-'70 la vastul câmp al literaturii. Din acest motiv cred că ar trebui să recitim operele aparent de critică literară sau de istorie a ideilor literare în primul rând ca opere de ambiţie enciclopedică, în care toate celelalte discipline sociale şi umane (filosofie, teologie, sociologie, ştiinţe politice, antropologie) sunt permanent în subtext, alimentând, pe de o parte, curiozitatea enciclopedică de care vorbeam, pe de altă parte, cuprinderea aproape exhaustivă a fenomenelor vieţii spirituale, ale vieţii ideilor. Virgil Nemoianu, în aceste două cărţi de început, care sunt reeditate astăzi, ne oferă două exemple complementare ale tipului de discurs intelectual, aş spune, caracteristic pentru acei ani şi pentru acea generaţie. Prima, o foarte scurtă sinteză despre structuralism, înainte, de fapt, ca structuralismul să se desfăşoare în toate potenţialităţile sale, ne aduce şi prima contribuţie teoretică majoră a lui Nemoianu, care avea să-l urmeze aproape tot restul vieţii: şi anume această schiţă a teoriei secundarului, pe care autorul o oferă chiar de la început, când începe să vorbească despre ceea ce astăzi am numi paradigmă sau epistemă sau filtru epistemologic (...). El urmăreşte această dialectică a ideilor dominante (sau să le zicem ideile regente), în diferite



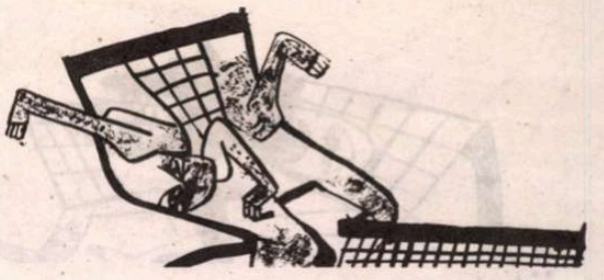
epoci culturale, în diferite momente, în diferite conjuncturi sociale şi istorice, pentru a sesiza o prezenţă sau o coprezenţă, ca un fel de basm continuu. (...) Această fertilă discuţie sau acest „colocviu" infinit între o dinamică a marilor idei şi o dinamică a secundarului avea să transforme micul tratat despre structuralism, din punctul meu de vedere, într-un embrion al gândirii lui Virgil Nemoianu, în cvasitotalitatea cărţilor sale ulterioare. A doua carte (...) este o culegere de articole de critică literară. Prin titlul său programatic, *Calmul valorilor*, ne readuce pe toţi la începutul anilor '70, în România, în faţa unor opţiuni cardinale legate de valori, într-o lume în care asemenea discuţii se purtau cu o relativă greutate, pentru a oferi, în aproape toate aceste eseuri (care uneori sunt recenzii aplicate sau reflecţii), o dimensiune speculativă care, şi ea, deschide calea operelor sale viitoare (publicate mai ales în Occident). (...) Aceste două impulsuri, cel teoretic şi cel enciclopedic, care merg mână în mână, marcate de formarea sa în cadrul cu totul special al României anilor '50-'60, au rămas marca lui pentru mai târziu. Închei cu câteva lucruri. Suntem probabil în compania celui mai cult român în viaţă. (...) Cu siguranţă pot să spun astăzi, şi o spun pentru prima dată în public (...), că nu cred că mai există cineva, în ansamblul culturii române, din orice domeniu aţi vrea dumneavoastră să alegeţi, care să poată mobiliza, asocia şi folosi creativ, în acest orizont al mişcării internaţionale al ideilor, cu această viziune enciclopedică asupra omului şi asupra societăţii, aşa cum o face Virgil Nemoianu. (...)

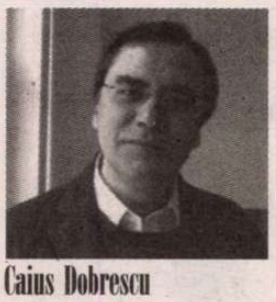
Mircea Anghelescu

Noi am avut această surpriză, să constatăm, după 50 de ani (...), că, între noi, au crescut câţiva ... mari profesori, mari personalităţi, rămânând tot colegii noştri, prietenii noştri, persoanele pe care le ştiam, dar care, prin însuşiri, talente, muncă deosebită, au promovat, încet, în decursul timpului, la o poziţie internaţională pe care, fără îndoială, ar fi avut-o oricum, dar pe care a şi favorizat-o plecarea din ţară. Mă refer, în primul rând, la Virgil Nemoianu, la Toma Pavel, la Sorin Alexandrescu. (...) [F]ără îndoială că Virgil Nemoianu este un foarte erudit comentator al fenomenului literar, ideologic, din Europa secolelor XIX, XX (şi sfârşitul secolului XVIII, fără îndoială), dar aceasta este doar temelia pe care se ridică, se probează marile lui calităţi, care sunt de ordin speculativ şi teoretic. (...) [El] are un spirit ascuţit şi constructiv, ca şi o tăietură a ideii, care impresionează prin pregnanţa ei, forţa ei. Are, în acelaşi timp, capacitatea de a structura; nu este întâmplător, e aproape ironic, că debutează cu o carte despre structuralism care vorbeşte destul de puţin despre structuralismul acela al anilor '60 şi mai mult despre structurile gândirii şi ale unor ştiinţe, care se situează în acest spaţiu al umanioarelor. (...) Este semnificativ şi este simbolic pentru această operaţiune foarte vastă – de aprofundare a structurilor de care vorbeam – a colegului nostru Virgil Nemoianu, această alegere a unor titluri, care de la început impresionează pe cititor sau îl pun în temă, prin încercarea de a aşeza într-o altă perspectivă, pozitivă, cuvinte, noţiuni şi tradiţii ale unor accepţiuni din zona „moale" a cunoaşterii noastre: perfecţie, înfrângere ş.a. (...) Este, fără îndoială, în primul rând omul propriilor sale talente şi eforturi, (...) este ceea ce se numeşte singur, un fel de conservator moderat care provine dintr-un liberalist; eu i-am zis că este (ca la Heliade Rădulescu) un conservator progresist. (...) El are, prin *calmul* acela (care nu apare degeaba în titlul celei de a doua cărţi), o atitudine de respect, de toleranţă, de echilibru, care contrazice reputaţia noastră de polemişti cu sau fără obiect. Pentru toate motivele acestea, şi e prima dată că sunt chemat să o spun public, cred că Virgil Nemoianu merită locul acela de persoană care iese din mijlocul unei generaţii (foarte respectabile, cu foarte multe personalităţi deja afirmate şi importante în spaţiul nostru cultural şi literar); el se vede de departe fiindcă merită să se vadă de departe.

Andrei Bodiu

Pe de o parte, subliniez tinereţea celui care publica aceste două volume, în acei ani; pe de altă parte, pentru că vorbeam despre o contextualizare, subliniez faptul că domnul profesor, împreună cu o pleiadă de alţi mari oameni de cultură ai României, a făcut parte din Cercul de Stilistică şi Poetică. (...) Amintesc acest Cerc, deoarece există o legătură cu structuralismul, deci şi cu prima carte, *Structuralismul*, pentru că ecestea erau conceptele vehiculate şi dezbătute în anii '60, erau traduse în fel şi chip şi, bineînţeles, definite. În ceea ce priveşte *Calmul valorilor*, aceasta reia o serie de studii publicate de Virgil Nemoianu în diverse publicaţii şi apare în anul 1972, atenţie, după „tezele" din iulie 1971, ale lui Ceauşescu. (...) Virgil Nemoianu utilizează, în această carte, o gamă extrem de diversă de nume de cărţi pe care le dezbate, de la autori români clasici sau contemporani, până la autori universali, de la Shakespeare, până la J. D. Salinger, inclusiv tot ce apărea înainte de „teze", în cultura română. În partea introductivă a acestei cărţi, domnul profesor evocă un moment pe care eu încerc să văd dacă l-am intuit bine; dânsul spune că acest volum, *Calmul valorilor*, ar reprezenta pentru domnia sa o carte foarte importantă, într-o perioadă în care îşi simţea libertatea periclitată. Virgil Nemoianu a elaborat, în 1970, studiul introductiv la cartea lui Thomas de Quincey, *Confesiunile unui opioman englez*, o carte care a tulburat extrem de mult apele în societate, mai ales în zona Partidului Comunist, o carte care a devenit ţintă inclusiv în discursul lui Nicolae Ceauşescu, din iulie 1971. Ceauşescu spunea aşa (eu parafrazez): *„Sunt cărţi care fac apologia crimei sau a vieţii burgheze. Ce fel de tipografi avem noi, care lasă ca astfel de cărţi să fie tipărite?"* La două cărţi ne ducem cu gândul: la cea pe care am citat-o, al cărei studiu introductiv a fost scris de Virgil Nemoianu, iar cealaltă este *Cu sânge rece*, a lui Truman Capote. (...) Revenind la context, ne dăm seama că, prin acest volum, se exprima o libertate de gândire care, în mod evident, nu era cea care guverna epoca, sub nicio formă (nici măcar în manifestările ei mai liberale, dintre anii 1965 şi 1971). Este un volum în care, deja, liniile acestea ale culturii majore pe care o deţinea tânărul Virgil Nemoianu se văd foarte clar, pentru că el cu egală uşurinţă vorbeşte despre literatura română, teoretizează de exemplu în legătură cu balada, şi cu egală uşurinţă vorbeşte despre cele mai noi cărţi din literatura americană. Cărţile reunite dau, cred, măsura – şi astăzi – a unei conştiinţe critice şi teoretice care stă fără probleme în actualitatea lui 2013, iar acesta mi se pare lucrul cel mai remarcabil.





Caius Dobrescu

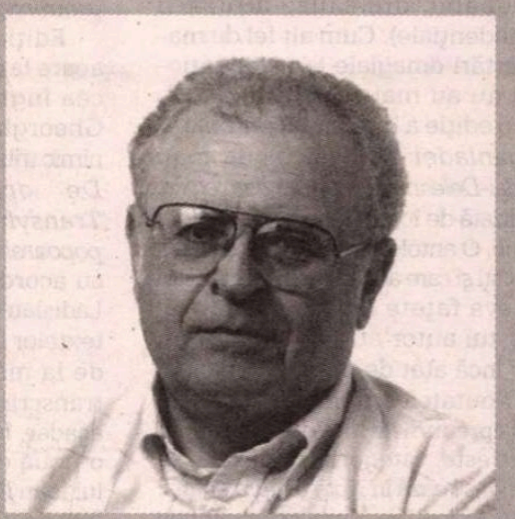
Atunci când privim trecutul, putem să avem această frustrare, pe care a exprimat-o Andrei Terian, că a existat un fel de cenuşiu impus de organe şi de o politică culturală, primitivă adeseori chiar şi în raport cu standardele lagărului de Est, din păcate. (...) Pe de altă parte, a existat o anumită recuperare a unor tradiţii ale sociabilităţii intelectuale, prin care societatea civilizată, educată (din perimetrul în care ne plasăm noi) a reacţionat într-un fel la agresiunea la care era supusă. Sigur, nu a existat neapărat o articulare programatică, politică, explicită, (...) dar cred că a existat un anume impuls de a reface aceste sociabilităţi – care ţin inclusiv de politeţea conversaţională, de subtilitatea exprimării, de simţul nuanţelor, de empatia modulată intelectual, virtuţi foarte importante intelectual, instrumente ale minţii şi ale spiritului, care, în general, nu pot fi cultivate în singurătate absolută. Anumită lejeritate în exprimare, stilul aproape conversaţional în modul superior, eleganţa intelectuală din *Calmul valorilor* cred că nu ar fi fost posibile fără un anumit rodaj care exista în aceste cercuri informale, acolo unde ideile se discutau (...). Avem aici şi dovada unei supravieţuiri, care ne dă o anumită încredere în acest „rizom" al civilităţii, care, cumva, supravieţuia în societate. (...) Trecând la cele două texte şi la titlurile lor, care sunt cumva programatice: (...) Evident că structuralismul însemna o deschidere intelectuală foarte importantă, evident că, prin rigoarea lui intelectuală, părea să se opună pseudo-scientismului vândut de ideologia comunistă. (...) Atunci când totul se explică prin structuri care funcţionează de la sine, se generează o mare problemă pentru cineva care ia în serios ideea de libertate morală. (...) Într-un fel, cred că aceşti critici ai noştri luptau sau argumentau pentru una din marile cauze filosofice ale culturii de tradiţie europeană, cea a liberului arbitru (...), o cauză mare, o cauză importantă a culturii europene şi care arată europeitatea esenţială, fundamentală a profesorului Nemoianu. (...) Aş vrea să atrag atenţia asupra acestui termen, *valori* (*Calmul valorilor*), (...) deoarece, când un critic literar vorbeşte despre *valori*, probabil inerţial credem că e vorba despre valori estetice; ori aici este vorba de mult mai mult decât atât. (...) Valorile despre care vorbeşte profesorul Nemoianu sunt valori în sensul anglo-saxon al termenului; ele se referă la fundamente morale, la un tip de angajament moral, la orientare, la respectul pentru ideea de individualitate, de persoană umană, de contract social, de libertate. (...) Calmul este, de fapt, un echilibru pentru care te străduieşti intelectual continuu, este o rafinare permanentă a sensibilităţii şi a intelectului, pentru a obţine acest echilibru. Şi, de asemenea, acest calm ne mai spune ceva esenţial (conceptul ca atare devenind un fel de simbol şi comunicându-ne ceva esenţial despre personalitatea profesorului Nemoianu): capacitatea de a negocia, de a găsi punctul ideal de echilibru între o anumită seriozitate fundamentală în faţa valorilor şi, pe de altă parte, un spirit ludic, ironic, degajat, relaxat, care refuză formalismul, refuză retorica de circumstanţă (...).

Andrei Terian

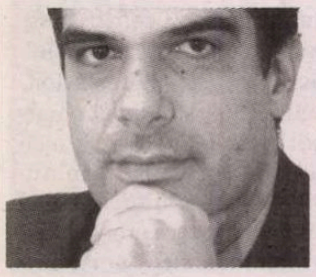
Am identificat încă în aceste cărţi, apărute în tinereţe, o serie de teme care se vor dezvolta în opera ulterioară a lui Virgil Nemoianu şi vor căpăta mai mare soliditate şi profunzime. (...) Acesta este un motiv pentru care aceste reeditări mi se par utile şi chiar necesare. Un al doilea motiv este faptul că ele ne oferă o mai bună imagine despre rolul şi importanţa lui Virgil Nemoianu în această perioadă a anilor '60, mai ales (...). Din acest punct de vedere, este surprinzător să vedem îndrăzneala pe care a arătat-o în epocă un tânăr care nu împlinise 30 de ani. (...) S-a încetăţenit la noi clişeul că optzeciştii au descoperit poezia americană. Ei bine, în *Calmul valorilor* există câteva eseuri în care sunt discutaţi poeţi precum Robert Lowell, este amintită şcoala new-yorkeză, gruparea *beat* ş.a.m.d. (...) Nu în ultimul rând, lucrul cel mai important poate din această editare mi se pare proiectul profesorului Virgil Nemoianu, condensat mai ales în acele „Preludii la o critică simptomatologică". (...). Pentru a înţelege această poziţie, o să mă refer la cartea pe care a publicat-o de curând Alex Goldiş; sistematizând critica anilor '60, el delimita acolo două poziţii principale (şi jumătate!). Pe de o parte, călinescienii, cronicarii de verdict (Nicolae Manolescu, Eugen Simion ş.a.m.d.), apoi anti-călinescienii, în primul rând reprezentanţii Cercului literar de la Sibiu; şi îşi exprima totodată regretul că nu a existat sau nu a luat naştere o direcţie structuralistă puternică în jurul Cercului de poetică de la Bucureşti. Interesant este că pe profesorul Nemoianu nu îl putem aşeza în nici una dintre aceste categorii. Fără îndoială, nu are de-a face prea mult cu călinescienii; pare a se încadra în egală măsură şi printre anti-călinescieni, datorită prieteniei sale cu membrii Cercului literar, şi printre membrii Cercului de poetică. Însă, de fapt, se distanţează de ambele opţiuni; această distanţă se observă atât prin critica aceasta a structuralismului, cât şi prin soluţia pe care o propune în acest eseu final din *Calmul valorilor*, unde pledează pentru această critică simptomatologică, o critică în egală măsură ludică, o critică a secundarului, o critică cum, din păcate, am avut în foarte mică măsură în România până la data respectivă (şi iarăşi, din păcate, nici de atunci încoace nu cred că am explorat această posibilitate, care ţine, fără îndoială, în mult mai mare măsură de modelul occidental, decât de modelul mai degrabă post-sovietic, după care se ghidează şi în momentul de faţă cultura română). (...)

Virgil Nemoianu

În mod normal, ar trebui să încep prin anumite mulţumiri faţă de mulţimea de elogii de aici, dar nu-mi vine să încep cu asta, ci mai degrabă cu exprimarea unui fel de umilinţă, pentru că toate aceste elogii sunt exagerate şi cam neadevărate; aşa ar fi trebuit eu să fiu, dar nu prea cred că eram sau sunt în felul acesta. De pildă, eram foarte departe de a fi un revoluţionar pe vremea aceea, împotriva regimului. Sigur, îl detestam în sinea mea; cât despre a face ceva sau a pune mâna pe un instrument contondent, nu, nu puteam să-mi imaginez acest lucru. • (...) Modul în care citesc acum aceste cărţi: au vorbit diferiţi oameni despre ele, aici şi în alte părţi, şi de multe ori dădeau citate care mie îmi plăceau foarte mult şi le uitasem complet, nu le mai ţineam minte. Acum zic: – Uite, puteam să scriu destul de bine, erau nişte lucruri interesante, pasabile. E un amestec de nostalgie, pe de o parte, dar şi de ironie, pe de altă parte; pentru că una din caracteristicile comune acestor două cărţi este aceea că ele sunt trişate. Ele nu sunt ceea ce vor să spună. • (...) *Structuralismul* era o încercare ca, pornind de la structuralismul acceptat de marea vecină de la Răsărit (...), să împing acest curent într-o anumită direcţie filosofică care să fie de fapt un fel de morfologie a culturii (şi să fie opusă marxist-leninismului). Deci nu făceam ceea ce promiteam sau ceea ce se aşteptau cititorii să spună. (...) • Sunt de faţă câţiva dintre colegii mei împreună cu care, acoperiţi şi încurajaţi de mari figuri culturale din acea vreme, ne-am repezit imediat asupra structuralismului, căruia i se deschiseseră porţile în măreaţa noastră ţară vecină de la Răsărit (...). Scopul nostru era, de fapt, acela de a scăpa din chingile marxism-leninismului. A fost atunci o întreagă generaţie, mai ales de la Filologie, dar nu numai; pentru că era Solomon Marcus, erau clasicişti precum Mihai Nasta ş.a. care făceau parte din această grupare. Ceea ce am scris eu a fost de fapt tocmai o încercare de viclenie, de a-i trişa pe dictatorii ideologici din acea vreme. • Apoi, să vă spun diverse aventuri care au fost legate de această carte, *Structuralismul*. Sigur, el pornea din experienţa mea în acel cerc foarte bine strâns, foarte bine organizat, dar ce scriam eu împingea spre filosofic lucrurile. Poate justificat, aşa cum generos a spus-o domnul academician. Pe de altă parte, eu trişam puţin şi eram conştient de asta, pentru că împingeam lucrurile spre filosofic, de la stricta metodologie etică. Era un soi de război subteran cu ideologia dominantă din vremea respectivă. (...) • În *Calmul valorilor*, era un joc de-a şoarecele şi pisica cu cenzura; se putea împinge linia mai departe, astfel încât ei să o accepte? (...). • Am răsfoit cartea cu o anumită nostalgie şi chiar melancolie, pot spune. (...) Mă uit aici şi, sigur, sunt unii autori care au rămas adevărate figuri semi-divine ale mele. Sunt alţii, însă, pe care nu i-aş mai pune aici deloc, care sunt scriitori acceptabili, dar relativ modeşti. Deci există aceste inegalităţi pe care le văd eu în *Calmul valorilor*. • Ceea ce mă bucură la această carte este echilibrul între literatura şi critica româneşti, pe de o parte, şi literatura şi critica occidentale. Este un balans pe care l-am păstrat, într-un fel sau în altul, şi în operele ulterioare. Că există cumva seminţe ale unor opere ulterioare este incontestabil. De exemplu, unul dintre eseuri într-o dezvoltare mult mai amplă a devenit lucrare de doctorat pentru mine. • Ultimul lucru pe care aş dori să îl spun are legătură cu cenzura şi cu cazuri de genul acesta. Sigur că totul este scris cu subtexte. La sfârşitul unuia dintre eseurile din această carte, vorbesc despre un club literar din Anglia şi înşirui figurile majore din acea vreme, care făceau parte sau participau din când în când la întâlniri. Şi scriu aşa: „Edmund Burke, cel mai mare orator al zilei, eseist de marcă şi el..." Orice om competent care citeşte nu înţelege nimic; pentru că Edmund Burke este un Karl Marx al conservatismului european (nu numai englez, dar şi european, în general). Dar evident, datorită cenzurii, eu nu puteam scrie că e un mare anti-revoluţionar, o figură care a rămas clasică prin anti-revoluţionarismul respectiv. Astfel că mă mulţumeam doar cu ce reuşeam să spun aici. Este adevărat, dar este incomplet în acelaşi timp. În felul acesta se petrecea jocul cu cenzura. (...) Toma Pavel voia să scrie un articol de semiotică structurală şi voia să-l citeze pe Sfântul Augustin. Scrierile Sf. Augustin sunt adesea citate, fie de credincioşi, fie de necredincioşi, pentru că el avea, foarte de timpuriu, idei care erau de natură semiotică. Ei bine, nu puteai să îl menţionezi pe Sf. Augustin, pentru că ţi-l elimina cenzura. Aşadar, ne-am sfătuit şi am ajuns la concluzia următoare: punem la subsol „S." (care putea să provină de la orice alt nume: Silvestru, Sandrino etc.), apoi numele de familie Agostino. Or, asta era versiunea italiană a numelui Sf. Augustin. Deci era „S. Agostino", urmat de citatul respectiv din lucrare; şi în felul acesta a putut să treacă de cenzură. Dar asta făcea parte din acele jocuri de-a şoarecele şi pisica, la care eram obligaţi cu toţii; şi era un soi de competiţie, chiar şi atunci când scriam despre asta. (...) Deci asta vreau să spun în legătură cu întreaga carte: ar fi bine dacă cititorul s-ar gândi puţin şi la contextele respective din anii aceia. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O nouă ediţie Budai-Deleanu

Profilul literar al lui Ioan Budai-Deleanu capătă mai multă pregnanţă, căci *Ţiganiada* nu se mai înfăţişează ca o reuşită întâmplătoare (urmată de eşecul *Trei viteji*), un soi de *violon d'Ingres* al originalului exilat de la Lemberg, ci ca fructul unei activităţi literare susţinute şi constante.

S-au împlinit anul trecut 200 de ani de când Budai-Deleanu a finalizat versiunea a II-a, cea mai reuşită, a *Ţiganiadei*, prima capodoperă modernă a poeziei româneşti.

Cum alte date din biografia scriitorului – a naşterii sau a morţii, bunăoară – sunt obscure chiar şi pentru publicul şcolarizat, probabil că nu putea exista o alta mai bună decât 1812, pentru a-l aniversa pe cel mai enigmatic component al Şcolii Ardelene.

Astfel, încă din 2011 apărea, sub egida colecţiei „Opere fundamentale", o excelentă ediţie alcătuită de Eugen Pavel şi Gheorghe Chivu, rămasă din păcate fără ecou (probabil, din cauza difuzării confidenţiale). Cum alt fel de manifestări omagiale la nivel naţional nu au mai existat în 2012, tot o ediţie a marcat bicentenarul *Ţiganiadei*: este vorba de *Ioan Budai-Deleanu în mărturii antologice*, realizată de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob. O antologie amplă, cu destule noutăţi şi care adaugă (sau lămureşte) câteva faţete ale personalităţii acestui autor atât de important, dar încă atât de puţin cunoscut.

Noutatea antologiei porneşte de la prenumele lui Budai-Deleanu. Care este, categoric, după cum se demonstrează în *Notă asupra ediţiei*, *Ioan*, şi nu *Ion*, cum apare în cea mai mare parte din istoriografia noastră literară. În absolut toate actele şi publicaţiile din timpul vieţii autorului, acesta şi-a ortografiat numele *Ioan*, fie că a întrebuinţat alfabetul latin, fie că a recurs la cel chirilic (pe copertă este reprodusă o scrisoare olografă în alfabet chirilic, în care se vede negru pe alb semnătura *Ioanu Budai*). Timotei Cipariu, Alexandru Papiu-Ilarian, Virgil Oniţiu – al doilea editor al *Ţiganiadei*, în 1900 –, Gheorghe Cardaş sau, în zilele noastre, Mihai Mitu îi ortografiază numele conform cu voinţa autorului şi realitatea documentară. Ovid Densusianu a fost fi cel care, din motive necunoscute, l-a botezat *Ion*, dar inovaţia sa a prins, astfel încât şi ediţia academică din 2011 a menţinut forma populară a prenumelui. E încă una din anomaliile istoriei noastre literare ce se cere de urgenţă corectată. Faptul că Budai-Deleanu nu şi-a văzut numele tipărit pe nici una din marile sale lucrări originale (ci, după cum arată editorii în aceeaşi *Notă*..., numai pe opere de serviciu) nu constituie o justificare pentru ca urmaşii să îi altereze prenumele.

Ediţia Chindriş – Iacob, deşi apare la numai un an de zile după cea îngrijită de Eugen Pavel şi Gheorghe Chivu, nu îi este prin nimic tributară. Cu excepţia studiului *De originibus populorum Transylvaniae/ Despre originea popoarelor din Transilvania*, preluat cu acordul autorului după ediţia Ladislau Gyémánt din 1991, restul textelor au fost reproduse pornind de la manuscrise, olografe sau transcrise de copişti. Este vorba, aşadar, în ciuda titlului neutru, de o nouă ediţie ştiinţifică a operei lui Ioan Budai-Deleanu, îmbogăţită faţă de precedentele nu numai cu un aparat critic minuţios, ci şi cu o serie de texte de interes pentru istoria literară, cum ar fi corespondenţa transcarpatică a scriitorului, cu cărturari şi ierarhi din Moldova, dar şi cea cu autorităţile imperiale.

Apărând la o distanţă atât de mică de ediţia academică, se cade să comparăm sumarul ediţiei Chindriş – Iacob cu sumarul acesteia. Cele două nu sunt identice, nici ca structură, nici ca inventar de texte avute în vedere, ceea ce face ca pe anumite segmente să fie „concurente", iar pe altele, complementare. De pildă, ediţia Pavel – Chivu este structurată pe următoarele capitole: *Scrieri beletristice*, *Scrieri lingvistice*, *Scrieri istorice* şi *Traduceri*, în timp ce ediţia Chindriş – Iacob introduce traducerea piesei *Temistocle* de Pietro Metastasio în cadrul scrierilor beletristice, dar disjunge *Scurte observaţii asupra Bucovinei* din corpul scrierilor istorice, calificându-o (corect) drept o lucrare de etnosociologie, precum şi corespondenţa din cadrul scrierilor lingvistice, dedicându-i un capitol de sinestătător.

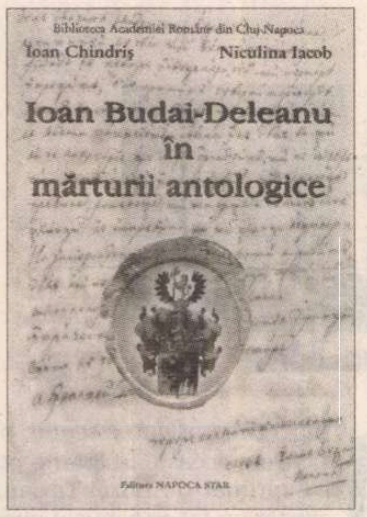
Nici conţinutul capitolelor coincidente ca tematică nu este identic.

Beletristica lui Ioan Budai-Deleanu, în ediţia Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, cuprinde şi alte texte decât veşnic reluatele epopei *Ţiganiada* şi *Trei viteji*, acum apărând, spre surpriza multora, şi poezie şi aforisme. Din păcate, în locul textului integral al versiunii B a *Ţiganiadei*, urmat de fragmente din celelalte, ne sunt oferite 2 cânturi din versiunea A, 3 din versiunea B şi unul din puţin cunoscuta versiune C. O opţiune justificată de formatul seriei (în care a mai apărut în 2010 şi *Samuil Micu în mărturii antologice*), dar care îi răpeşte caracterul de ediţie critică. Este singurul neajuns al, altminteri, impecabilei antologii.

Şi scrierile istorice ale lui Budai-Deleanu sunt mai bogat reprezentate în ediţia de faţă decât în cea academică, ca să nu mai vorbim de corespondenţă (10 scrisori, faţă de numai 2 în cea academică). Activităţii lingvistice a iluministului ardelean, de asemenea, i se acordă aici ceva mai mult spaţiu, prin introducerea textului intitulat *<Pentru începutul limbei româneşti>*. Însă operele fundamentale, ca *Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti*, *Temeiurile gramaticii româneşti*, *Fundamenta grammatices linguae Romaenicae* sau *Lexicon românesc-nemţesc*, figurează şi în ediţia Pavel – Chivu.

Ediţia Chindriş – Iacob şi-a fixat şi un principiu cu privire la textele scrise de cărturar în alte limbi. Întrucât, spun editorii, majoritatea cărturarilor români din epocă scriau şi în alte limbi decât româna (creându-se, astfel, o cutumă şi nu o excepţie), textul prim în ediţia prezentă este cel în limba română, indiferent dacă a fost tradus de autorul însuşi sau nu, iar cel în latină sau germană este trecut la variante. Un principiu funcţional, chiar dacă, într-un fel, canonul editologic este încălcat.

Dacă *Ţiganiada* ar fi fost reprodusă integral, atunci cronica mea ar fi trebuit să abordeze obligatoriu diferenţele de lecţiune între diversele ediţii mai vechi şi versiunea de faţă. Cum nu este cazul, prefer să mă concentrez asupra câtorva aspecte prin care *Ioan Budai-Deleanu în mărturii antologice* este o contribuţie importantă la bibliografia scriitorului.



Ioan Chindriş, Niculina Iacob – *Ioan Budai-Deleanu în mărturii antologice*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2012, 669 pag.

În primul rând, ea întăreşte profilul cărturăresc *pluridisciplinar* al *poetului* Şcolii Ardelene. Care se înfăţişează ca un redutabil lingvist şi istoric, dar şi ca un iscusit epistolograf şi chiar – în scrisorile către Leon Asachi şi mitropolitul Veniamin Costachi – un înţelept administrator cultural-pedagogic. Accentul pus de editori asupra complexităţii figurii lui Budai-Deleanu mi se pare binevenit atât pentru mai buna înţelegerea raporturilor din cadrul Şcolii Ardelene, cât şi pentru a putea creiona un tablou decliseizat al culturii noastre la începutul secolului al XIX-lea.

În al doilea rând, profilul literar al lui Ioan Budai-Deleanu capătă mai multă pregnanţă, căci *Ţiganiada* nu se mai înfăţişează ca o reuşită întâmplătoare (urmată de eşecul *Trei viteji*), un soi de *violon d'Ingres* al originalului exilat de la Lemberg, ci ca fructul unei activităţi literare susţinute şi constante, ce include şi alte texte originale şi traduceri. Accidentul biografic care a împiedicat tipărirea capodoperei nu-i răpeşte autorului dreptul la titlul de scriitor în toată puterea cuvântului, unul dintre primii din cultura noastră.

În fine, opera lui Budai-Deleanu este însoţită de către editorii Ioan Chindriş şi Niculina Iacob de un aparat critic substanţial, conceput spre a fi util, înainte de toate, cititorului. Antologia nu este, prin urmare, o simplă antologie de texte comentate, ci un soi de *Ioan Budai-Deleanu esenţial*, care ne spune totul despre viaţa, opera, cultura, principiile lingvistice şi viziunea filosofică a autorului, mergând adesea până la detaliul infinitezimal, dar fără a pierde vreodată din vedere tabloul amplu al personalităţii acestuia şi al epocii.

O realizare remarcabilă a şcolii editologice clujene şi, totodată, un mod sobru şi distins de a omagia cele două secole ale *Ţiganiadei*. ■

Goţi şi români

(urmare din pag. 4)

Din această cauză avem: cruce, lumânare, candelă, botez, creştin, Cristos, sărbătoare (*dies servatoria*), Florii, Paşte, lege, păcat, păgân, cuminecătură, comând, rugăciune, nuntă, câşlegi, păresimi, Dumnezeu Tatăl, Fiul lui Dumnezeu [**7**, pp. 76-79], ***dar nu Sfântul Spirit***. Nu Sfântul Spirit latin ci Sfântul Duh slav, abia târziu fiindcă arienii româno-gotici nu-l invocau destul în practicile lor, căci însuşi Arie nu era prea interesat de a treia persoană a trinităţii [**2**, p. 98]. Şi primele formulări ale Crezului abia îl pomenesc [**6**, pp. 159-165]. Chiar botezul arian era numai în numele lui Iisus [Fapte, 8-16], şi când sunt primiţi în biserica ortodox-catolică se recomandă doar o punere a mâinilor peste capul lor (primire a Duhului Sfânt), iar nu un alt botez, mai ales pentru semi-arieni [**2**, p. 100]. De aici şi formula ***Bog Botează***, care a dat ***Boboteaza*** românească, încă o expresie care coroborează specificul nostru.

Putem astfel conchide că niciuna din concluziile profesorului american John V.A. Fine jr. [**4**, p. 40] nu este adevărată. Creştinismul în Balcani nu a dispărut datorită invaziilor, băştinaşii nu şi-au pierdut credinţa care le-ar fi fost prea slabă (ba chiar redevenind păgâni), nici nu l-au abandonat pentru alte rituri [care?], ci pur şi simplu a fost precumpănitor arian până la creştinarea slavo-bulgară. Şi vlahii apar în surse încet-încet pe măsura stingerii arianismului lor, fiindcă şi aceasta a fost treptată, pe măsura fiscalizării lor instituţionale.

■ Ion Mihai

■ paul diaconescu

Păpuşi

La Lyon, marele oraş de pe Ron, paşii m-au dus şi prin Muzeul marionetelor. Am aflat astfel o istorie veche de peste două secole: Laurent Mourguet, ţesător într-una din numeroasele şi faimoasele manufacturi ale oraşului, este împins de criza mătăsăriei din 1795 să-şi câştige pâinea prin târguri, ca vânzător de fel de fel de fleacuri şi... dentist. Ca să atragă muşteriii şi pacienţii, montează un teatru de păpuşi şi începe cu binecunoscutul şi caraghiosul Polichinelle şi cu alte personaje din comedia italiană a epocii. Fără să fie prea departe, Italia nu-i pasionează totuşi pe spectatori. Şi atunci, fostul *canut* – cum se numeau pe atunci ţesătorii lyonezi – găseşte ideea care-l face celebru: îşi urcă propria familie pe scenă. *Guignol* este el însuşi, *Gnafron* – cel cu nasul roşu adulmecând de departe butelca de Beaujolais – e copia fidelă a tatălui său, *Madelon* este, zice-se, propria lui soţie. De-acum încolo, scenetele nu mai sunt doar amuzante, ci şi rupte din viaţa lyonezilor, sunt vorbite în dialectul lor şi astfel păpuşile italieneşti sunt date uitării, Mourguet devenind creatorul acestui teatru în Franţa.

Curios cum, din orice şi de oriunde, totul devine pentru mine subiect de nostalgie. De pe malul Ronului ajung, nu pot înţelege cum!, pe o plajă a Mării Negre, alături de acea fetişcană cu voce de copil şi degete poznaşe, actriţă-mânuitoare la Teatrul de marionete din Constanţa.

Mondializare...

La o staţie de benzină din San Pedro, între Marbella şi Algesiras, o maşină cu un text în germană pe portiere. Facem cunoştinţă cu proprietara, editoare a unui săptămânal destinat nemţilor care locuiesc, permanent sau temporar, în oraşele şi satele presărate de-alungul coastei. O gazetă informativă din care poţi afla, printre altele, în ce biserici şi la ce date poţi asista la slujbele unor preoţi germani.

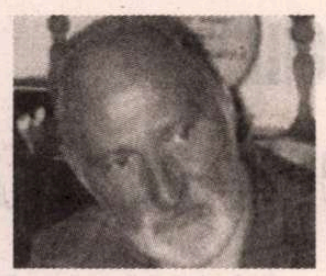
La Soto Grande, într-un *super-mercado*, mă surprinde un sector cu fel de fel de produse numite cu litere chirilice. Din vechi amintiri ale cursului de limba rusă, descopăr „kefir", „ikra", „borsh", „stalicinaia votka"... E un sector de *„Produtos Rusos"*, pentru noii proprietari şi chiriaşi ai vilelor de la clubul de golf San Roque, din cele de pe malul Mediteranei de la Alcaidesa şi alte împrejurimi din această renumită *Costa del Sol*. În definitiv, de ce nu? Sunt mărfuri importate din toată lumea, totul se mondializează, până şi venerabilul „săpun de Marsilia" e fabricat în China.

Străbătând aleile acestui magazin „internaţional", descopăr un teanc de reviste în două versiuni: spaniolă şi engleză. În cea engleză, două pagini sunt dedicate micilor anunţuri erotice. După numele sub care se prezintă, „ofertanţii" – femei şi bărbaţi – vin din toată lumea, iar serviciile prestate sunt descrise cu o obscenitate insuportabilă. Să fie, oare, şi aceasta o faţă a mondializării?

Ieşind din magazin remarc în faţa mea o pereche deosebită: un bărbat ras în cap, cu un chip colţuros şi o carură de atlet, împreună cu o blondă fostă brunetă, fostă tânără, cu cizmele cele mai înalte – peste genunchi – şi cu fustiţa cea mai scurtă pe care le-am văzut în cele câteva zile petrecute în Spania. Vorbesc româneşte. După ce au plătit, împing căruciorul cu alimente până la o lucioasă maşină decapotabilă.

...Fără să vreau, mă gândesc la cealaltă „mondializare", propovăduită de marii clasici pe care trebuia să-i „conspectez" în îndepărtata mea tinereţe. Era vorba de o mondializare realizată prin „lupta cea mare" a „proletarilor din toate ţările", era vorba de un vis frumos soldat cu milioane de victime. Era o „mondializare" despre care ştiam cum va arăta. Acum, însă, oricât m-aş strădui, nu-mi pot imagina câte vor fi şi cum vor arăta feţele noii „mondializări". ■

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Despre *cinstitele obraze*

Aţi recunoscut desigur sintagma din titlul cărţii doldora de „consideraţii sclipitoare" (N. Manolescu) a doamnei Simona Vasilache, *Cinstite obraze, moftangii şi domni*, Cartea Românească, 2012.

Ne vom opri în continuare la originea cuvintelor din care e alcătuită, aşadar la urice, potrivit profilului rubricii, lăsând deoparte iscusinţele textului, deloc neglijabile, care intră însă sub incidenţa altui domeniu, acela al criticii literare.

Despre *obraz* am văzut data trecută că provine din limba latină, în care *aurum obrizum* înseamnă *aur curat*. Un om cu obraz e un om cu onoare, un om cinstit. Cinstea omului cu obraz (a obrazelor din expresia amintită) e aşadar implicită, şi alăturarea celor două cuvinte frizează uşor pleonasmul, fără a-l comite totuşi, întrucât cinstea şi obrazul se completează reciproc, întregind, printr-o împletire iscusită, sfera conceptuală a onoarei.

Cinstea e un cuvânt moeso-gotic, *ansts*, care corespunde latinescului *gratia*, iar în română are drept echivalent *harul*.

Ne-am putea întreba de ce n-am moştenit din latină cuvântul *gratia*. Se crede că acesta n-a lăsat urme în română, însă cuvântul latinesc n-a dispărut, ci numai s-a ascuns sub alt sens, printr-o evoluţie contextuală neobişnuită, care i-a deformat înţelesul atât de mult, încât a devenit greu de recunoscut. Urmaşul românesc al cuvântului latin *gratia*, oricât ar părea de ciudat, este *greaţă*. Această evoluţie semantică cu totul surprinzătoare a cuvântului latin a determinat umplerea golului semantic prin cuvântul grecesc *har*. Să ne aducem aminte că Ulfila, trimis de la Constantinopol la Dunărea de jos, predica în trei limbi: greacă, latină şi gotică. În româna care se va naşte curând corespondentele cuvântului latin *gratia* vor fi *harul, darul* şi *cinstea*. Fără a intra în detalii textuale şi semnalând doar în treacăt aici contextul, evoluţia nebănuită de la *gratia* la *greaţă* s-a produs în episodul învierii lui Lazăr, care, după patru zile de la punerea în mormânt, împrăştia un miros respingător. Mulţumirile aduse lui Iisus Hristos (*gratiam agere*) pentru că a venit la mormântul prietenului său şi l-a readus la viaţă au fost asociate abuziv şi chiar aberant cu putrezirea trupului care începuse să duhnească provocând greaţă.

Revenind la *cinste* şi la *cinstitele obraze*, să mai vedem câteva exemple, din limba veche (spicuite din DA, ca de obicei), în care sensurile erau mai aproape de etimon: „Cu bună *cinste* şi cu *obraz* ziseră ..."(Coresi). Şi: „Când s-a făcut acest zapis, au fost multe *obraze de cinste*"(Uricariul).

În sprijinul etimologiei pe care o propunem aici vine şi observaţia autorilor DA din definirea primei accepţii a cuvântului, anume „noţiunea onoarei nu se acoperă cu totul cu aceea a cinstei; legea cinstei este o lege absolută, onoarea este relativă". Şi aceasta – adăugăm noi – pentru că cinstea emană de la Dumnezeu, cum ştia încă foarte bine Varlaam: „Binele şi *cinstea* ce *dă* [Hristos] pre lume oamenilor".

Cele mai frecvente echivalări ale cuvântului *gratia* sunt în româna biblică *harul* şi *darul*, fiindcă sunt *date* de Dumnezeu: „unte *anstai* sijuth ganasidae thairh gadaubin jah thata ni us izvis ak *guth giba ist* (adică *degeaba*) = *gratia* enim estis salvati per fidem, et hoc non ex vobis: *Dei* enim *donum est*".

Gratia este aşadar *dei donum* (în moeso-gotică *guth ansts*), adică tocmai *cinstea*, al cărei etimon îl căutăm. Sub aspect fonetic, nu există dificultăţi dacă luăm în seamă sintagma *guth anst*, folosită frecvent, şi de asemenea utilizarea cuvântului cu articol hotărât sau adjectival, la fel de des ca în greacă: *tho anst* = cinstea, o anumită cinste, cinstea prin excelenţă sau antonomază: „Şi cunoscând *harul* ce mi-a fost dat mie=et cognoscentes *gratiam hanc* datam mihi = jah ufkunnands *anst tho* gibanon mis" (Galateni 2,9).

Topica poate fi însă şi *tho anst* (*hanc gratiam*), ca de exemplu în II Corinteni 8,6: „Am rugat pe Tit să desăvârşească la voi darul acesta = sic perficiat in vos etiam *hanc gratiam* = svah ustiuhai in izvis jah *tho anst*".

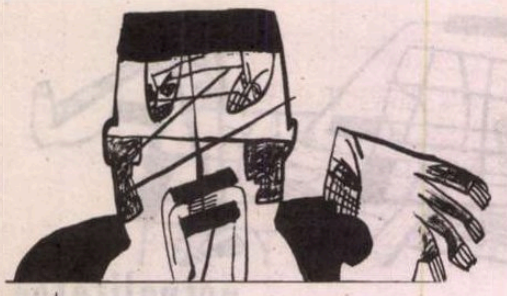
Prezenţa sunetului *ci* din *cinste*, interşanjabil cu *ţ* (*th* în grafia limbii gotice) a fost întărită şi de alte cuvinte care precedă moeso-goticul *ansts*, ca de exemplu: „Plata păcatului este moartea, *iar harul* (*ith ansts*) lui Dumenzeu este viaţa veşnică" (Romani 6,23). Şi tot astfel sintagma „darul lui Dumnezeu", cu topică variabilă: când *Dei donum* (*guth ansts*), când *donum Dei* (*anst guth*). Sau, dacă mai e nevoie: *cum hac gratia = mith anstai thizei* (II Corinteni 8,19).

Uneori corespondentul cuvântului *anst* (*tho anst*) este *bucuria*, care alternează cu *harul* şi cu *darul*, ca de exemplu în II *Corinteni* 1,24: "Nu că doar avem stăpânire peste credinţa voastră, dar suntem împreună lucrători ai *bucuriei* (*anstai*) voastre, căci staţi toţi în credinţă". Când eşti dăruit cu har, *te bucuri*, desigur, de *cinste*.

Tot de origine biblică e asocierea cinstei cu *sărăcia* (în fond, bogăţie interioară, comoară adunată în cer) şi cu *slăbiciunea* (în fond, tărie sufletească): „Şi mi-a zis [Domnul]: Îţi este de ajuns *harul* Meu, căci puterea mea se desăvârşeşte în slăbiciune. Deci, foarte bucuros, mă voi lăuda mai ales pentru slăbiciunile mele, ca să locuiască în mine puterea lui Hristos" (II *Corinteni* 12,9)

Versetul acesta ne interesează în mod deosebit pentru că introduce un alt cuvânt asociabil cu *cinstea*, prin contrast de calitate, dar aparţinând aceleiaşi sfere semantice, anume *moftul* (în moeso-gotică *hvoftulî*). Să ne amintim titlul complet al cărţii de la care am pornit, *Cinstite obraze, moftangii şi domni*. Echivalentul gotic pentru „mă voi lăuda" este *hvopa* (*gloriar*). Hopa! am putea exclama folosind acest fals cuvânt onomatopeic, cum se vede limpede din acest context.

Sau , şi mai bine, am putea exclama înşirând întreaga familie a cuvântului: *hopa şi moftul!* Dar despre *hopa* şi *moftul*, data viitoare. ■



Chiar dacă nu aș fi știut că expoziția este curatoriată de Olivia Nițiș, după cum am aflat din cartolina de prezentare, aș fi putut paria că nu ar fi putut face altcineva această expoziție, deoarece i-am recunoscut stilul foarte acut, punctajul pe efectul maxim, în interiorul căruia se pot produce niște secvențe narative, așa cum am întâlnit deseori în expozițiile sale de la Victoria Art Center.

O poveste tulburătoare se desfășoară pe simezele Galeriei de Artă „Calina", din Timișoara, o poveste în alb și negru, semnată de Irina Broboană, despre identități traumatizate și despre nevoia de re-identificare.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

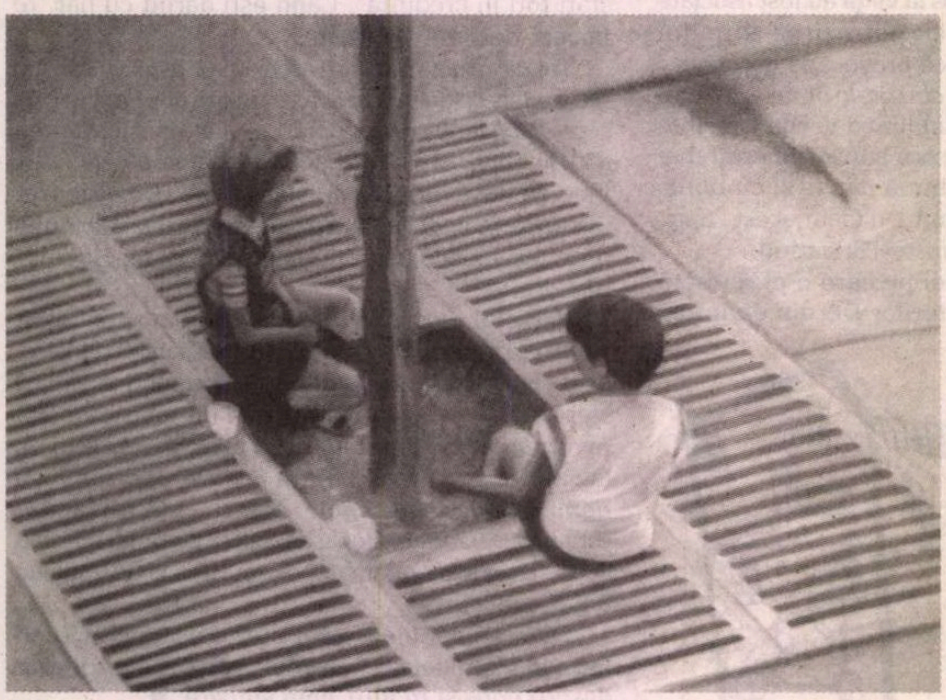
Discurs despre pierderea identității

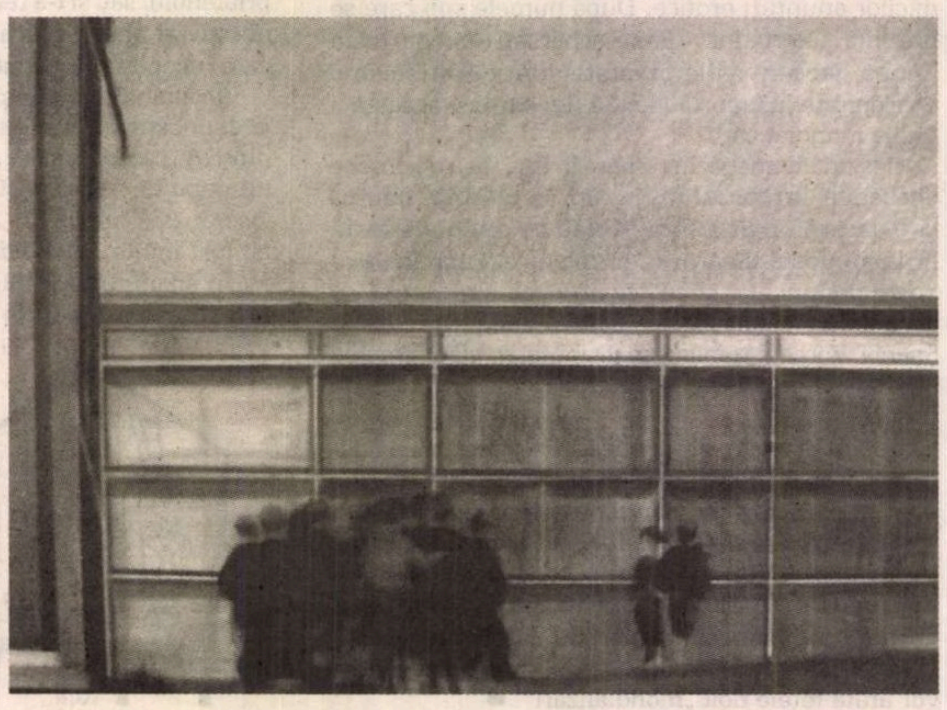
Probabil că genul acesta de poveste poate să sensibilizeze opinia publică mai mult decât altul, dar cred că, înainte de orice, importante sunt trimiterile subtile, decupajele selectate trimiţând în zona interpretărilor prin provocările pe care le produce asupra intelectului. Aşadar, bunicul artistei, despre care scriem aici, a înfiinţat, în urmă cu aproape 40 de ani, Şcoala Ajutătoare de la Băbeni (Vâlcea), astăzi transformată în Centrul Şcolar de Educaţie Incluzivă şi cu siguranţă, aşa cum notează criticul de artă Olivia Niţiş, în prezentarea pe care o face expoziţiei de la „Calina", contactul cu viaţa din această instituţie, pe care artista l-a avut în adolescenţă, i-a amprentat decisiv memoria. Desigur că tema se conturează ceva mai târziu la întâlnirea cu povestea lui Philip J. Howard, care a trăit o experienţă cu mult mai dură, fiind el însuşi locatarul unei case de copii, pe la mijlocul anilor '60, în Marea Britanie. Expoziţia poartă titlul *44783*, care nu este altceva decât numărul de identificare al povestitorului britanic purtat în timpul cât a trăit în aceea casă de copii. Artista ar fi avut nevoie, pentru demersul său, de o arhivă, care îi lipseşte, însă, din Centrul de la Băbeni neputând să recupereze dovezi palpabile ale amintirii de altădată, dar aflăm, din aceeaşi prezentare, că reperele pentru povestea de pe simezele de la „Calina" sunt luate dintr-un film documentar al lui Les Ward şi intuim că acest film şi este proiectat în cadrul expoziţiei amintite mai sus, dar pentru că nu am avut atât de mult timp la dispoziţie, nu putem să confirmăm cu precizie că despre el este vorba, pentru că nu l-am văzut. Ne-am oprit, însă, la câteva secvenţe, cum ar fi cea în care nişte puşti îşi exhibă nevoia de comunicare înfăşurându-se în jurul unor bare metalice (prelungite din rama tabloului în afară, pe peretele galeriei) precum fac contorsioniştii la circ. Gestul se explicitează simplu, prin el însuşi, pentru că acest lucru îl fac toţi copiii care au sentimentul că nu sunt luaţi în seamă; e o nevoie atroce aici de atenţie, pornită de la un deficit de iubire.

Mi-am reamintit brusc o scenă, la fel de tulburătoare ca şi a Irinei Broboană, din *Cel mai iubit dintre pământeni*. Ieşit la un picnic, cu Matilda şi soţul acesteia, Petrini va asista la o scenă de un primitivism exacerbat. Sub impresia atracţiei fatale dintre femeie şi el, soţul va face un gest inexplicabil pentru cei de faţă, se va căţăra cu o viteză uluitoare în vârful celui mai înalt copac, de unde va începe să urle ca un lup. Toate mecanismele psihologice îl avertizează pe acesta că se află în faţa unei ireparabile rupturi, şi instinctul primar, nevoia de atenţie exclusivă îl fac să apeleze la gesturi eroicizante. Aparent poate că nu este nici o legătură între această secvenţă şi cea povestită de Irina Broboană, dar secvenţele următoare vorbesc şi ele despre însingurare. O curte, în care se mişcă siluetele unor copii, e un careu restrictiv, care nu-i adună, ci, dimpotrivă, îi izolează, indivizii din grup par demagnetizaţi şi lipsiţi de comunicare; în sine, fiecare îşi construieşte mecanismul de supravieţuire. În alt loc este dormitorul lipsit de intimitate, cu paturi precum cele din cazărmi, internate şi – de ce nu? – din lagărele de concentrare. De altfel, *44783* nu este decât un număr sub care identitatea se pierde iremediabil. Nu mai vorbim de identităţi, vorbim de statistică, un număr rece sub care numele, cu sentimentele şi afectele sale, se topeşte fără mari speranţe de reidentificare.

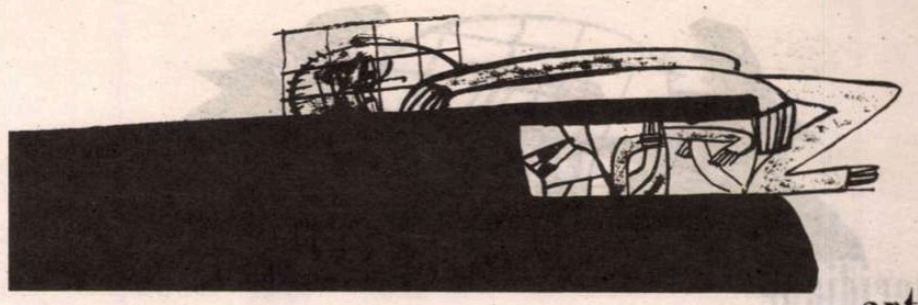
De altfel, şi cartea lui Horwad şi filmul lui Les Ward (mizăm pe acurateţea interpretării date de Olivia Niţiş) nu cred să facă altceva. Artista împinge lucrurile ceva mai departe, decupând poate cea mai tulburătoare scenă din filmul amintit. Pe un trotuar, în pătratul unui grilaj, care protejează un fir de pom, nişte copii par să converseze. În afara lumii din cămin te-ai aştepta să găseşti libertatea, dar şi lumea de afară este tot o încercuire, un loc al alienării care-i face prizonieri pe toţi, laolaltă, oameni şi copaci. Ceea ce pare o protecţie pentru copacul despre care vorbeam, este de fapt o îngrădire a evoluţiei sale naturale, copiii sunt incluşi în lumea liberă, dar îngrădiţi odată cu silueta copacului. Desigur că mai sunt şi alte secvenţe, ale căror elemente marginale se prelungesc pe albul simezei, trasate uşor, aproape imperceptibil, cu creionul astfel încât nivelul de acaparare a lumii din afară poate să sugereze exact ideea pe care am enunţat-o mai sus, că, în definitiv, ne-am putea afla cu toţii într-o statistică a alienării generalizate.

Chiar dacă nu aş fi ştiut că expoziţia este curatoriată de Olivia Niţiş, după cum am aflat din cartolina de prezentare, aş fi putut paria că nu ar fi putut face altcineva această expoziţie, deoarece i-am recunoscut stilul foarte acut, punctajul pe efectul maxim, în interiorul căruia se pot produce nişte secvenţe narative, aşa cum am întâlnit deseori în expoziţiile sale de la Victoria Art Center. Aceeaşi fineţe, aceeaşi atitudine degajată, care dau precizie ideii plastice (haideţi să-i spunem vizuale, totuşi!) provocatoare şi neliniştite în acelaşi timp. Mai mult decât atât, remarc tematicile, produse ale lumii marginale, şi sensibilitatea de o modernitate lipsită de ostentaţie cu care intră în dialog, într-un tandem eficient cu artistul, ce nu poate fi bruiat de concluzionări pripite, pe o hermeneutică la îndemâna oricui se aventurează să îşi identifice reperele culturale. Întâlnirea curator-artist-spectator este la Olivia Niţiş întotdeauna surprinzător de proaspătă. ■





Am reîntâlnit la Stuttgart, în Operă, doi români minunaţi, minunaţi muzicieni ce constituie repere ale profesionalismului artistic în această instituţie.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sfârşit de stagiune la Opera de Stat din Stuttgart

Evident, globalizarea este un fenomen extins inclusiv la nivelul vieţii muzicale internaţionale. Şi nu de azi, nu de ieri.

Au apus demult timpurile în care în marile centre muzicale ale Germaniei, la Berlin, la Dresda, la München, orchestrele formate aproape în exclusivitate din muzicieni germani, erau conduse de şefi de orchestră de origine germană care programau prioritar muzică germană.

Excepţiile sunt notabile. În perioada imediat următoare celui de Al Doilea Război Mondial, în debutul procesului de denazificare, Filarmonica din Berlin a angajat un tânăr dirijor talentat care, întâmplător studia în acei ani în Germania; era Sergiu Celibidache. Relativ recent, după caderea zidului berlinez, un jurnalist îl întreba pe Daniel Barenboim – proaspăt numit director al celebrei Opere de Stat situate pe bulevardul *Unter den Linden* – dacă îşi poate explica cum de a fost propulsat la conducerea unei instituţii artistice ce reprezintă chintesenţa însăşi a spiritualităţii gemane. Marele muzician a răspuns pe cât de simplu pe atât de enigmatic: *Nu-mi explic!* Să nu uităm, de ani buni, englezul Simon Rattle este directorul artistic şi primul dirijor al Filarmonicii din capitala federală a Germaniei. Între timp, în ultimele două decenii, lucrurile s-au schimbat. Mult.

În mijloc de iulie am beneficiat de o invitaţie onorantă de a asista la evenimentele sfârşitului de stagiune ale celei mai importante instituţii muzicale a landului Baden-Wurtemberg. Este una dintre cele mai bogate regiuni ale Germaniei. Importante corporaţii naţionale şi internaţionale îşi arogă titluri de glorie în a subvenţiona marile instituţii de cultură ale capitalei landului, evenimente artistice sau formaţii, ansambluri orchestrale, coregrafice. Mecenatul are aici o veche tradiţie.

Fenomenul globalizării atinge uneori situaţii pe care le-aş numi, în parte, stranii. Ultimul concert vocal-simfonic al stagiunii operei a fost dedicat unei partituri foarte rar întâlnite în teatrele muzicale sau pe podiumul de concert, anume operei *Francesca da Rimini*... de Rachmaninov; în versiune de concert, pentru solişti, cor şi orchestră. Este o lucrare scurtă formată din trei tablouri şi un prolog, o muzică romantică post-ceaikovskiană, o creaţie pe bună dreptate uitată, pe bună dreptate reluată când şi când pentru a satisface curiozitatea unei noi generaţii de melomani sau de oameni ai muzicii. Şi cum totul se cântă în original în casele cele mari, şi *Francesca*... a fost cântată în limba rusă! O stranie alăturare a verbului slav spiritualităţii italiene renascentiste. În prolog, rolul lui Virgiliu, umbra acestuia, era susţinut de un excelent briton, Shigeo Ishino, de origine japoneză, artist al casei, în vreme ce rolul lui Dante urmărit de spiritele damnate ale Infernului este susţinut de un tenor afro-american ce făcea cu greu faţă exigenţelor pronunţiei în limba rusă. Rolurile îndrăgostiţilor, Francesca şi Paolo, au fost susţinute de doi minunaţi solişti de origine ucraineană, soprana Olga Mykytenko şi tenorul Dmytro Popov, în vreme ce rolul malefic al regentului a fost încredinţat celebrului bas-bariton Serghei Leiferkus, artist de înaltă acreditare în viaţa muzicală internaţională; în mod special pentru realizările sale în zona repertoriului rus. Momentul central al lucrării,duetul de dragoste, poate fi considerat o capodoperă.

Mai mult sau mai puţin ciudat, întregul concert-spectacol s-a desfăşurat sub semnul ortodoxiei creştine slave; ...între tablourile operei lui Rachmaninov au fost intercalate fragmente ale Simfoniei *Iisus, Mântuitorule, salvează-ne!*, lucrare datorată compozitoarei Galina Ustvolskaia, din Rusia, creator de orientare quasi-expresionistă apropiată zonei spirituale a muzicii lui Şostakovici. Iată imaginea unei incompatibilităţi evidente, o alăturare forţată pe care nu ar fi gândit-o nici-unul dintre cei doi compozitori; nici Ustvolskaia şi nici Rachmaninov!

Faptul potrivit căruia organizatorii vieţii muzicale din Stuttgart promovează imaginea relaţiei cu spiritualitatea rusă, în acest caz cu muzica rusă, o demonstrează găzduirea unui extins eveniment desfăşurat sub genericul *Săptămâna muzicii ruse*. În cadrul acesteia susţinerea unui mare spectacol dedicat operei *Spuma zilelor* de Edison Denisov, autor rus ce se inspiră din romanul francezului Boris Vian, se constituie într-un aspect ce vizează promovarea creaţiei muzicale din perioada sovietică; este o mărturisire pe care mi-a făcut-o domnul Jossy Wieler, unul dintre coautorii regiei realizate alături de Sergio Morabito. S-au scris – o ştim cu toţii – lucrări importante în acea perioadă. Şi nu mă refer numai la creaţia lui Şostakovici, Prokofiev, Haciaturian. Dar polistilismul lui Denisov nu este prin nimic captivant, nu se structurează într-o gândire sistemică. Aparţine unei atitudini comode. Momentele wagneriene, cele de inspiraţie debussistă, cele atonale dodecafonice, cele neoromantice... de altfel admirabil constituite şi orchestrate fiecare în parte, aceste momente alternează într-o succesiune ce nu ţine de logica structurării întregii dramaturgii ci se constituie mai mult într-un pleonasm cu sens muzical ilustrativ. *De gustibus... disputandum!*

Ce-am mai vazut, ce-am mai ascultat la Stuttgart în zilele acestui sfârşit de stagiune? Două impresionante producţii operistice, una captivant provocatoare, anume *Platea* – muzică de Jean Philippe Rameau, alta cu totul încântătoare, anume *Cenerentola* – *Cenuşăreasa*, pe muzică de Rossini.

Prima este un spectacol total, aiuritor, conceput de regizorul spaniol Calixto Bieito, artist ce dispune de o imaginaţie prolixă, de-a dreptul potopitoare, cea de a doua fiind o producţie datorată unui om al casei, regizoarei Andrea Moses, artist pentru care regia de operă are menirea de a potenţa, în mod inspirat şi inteligent, gândul autorilor, al compozitorului, al libretistului.

Nu pot să nu menţionez, am reîntâlnit la Stuttgart, în Operă, doi români minunaţi, minunaţi muzicieni ce constituie repere ale profesionalismului artistic în această instituţie. Fiecare în domeniul său. Mă refer la violonista Luminitza Petre, unul dintre concert-maeştrii orchestrei, un artist ce dispune de o rară capacitate de pătrundere a adevărului textului muzical, fie că este vorba de muzica barocă, de cea clasico-romantică sau de cea contemporană, un muzician cu împliniri în domeniul solistic, în cel cameral...; este un *leader* şi un reper al ansamblului, un muzician ce dispune de un cânt violonistic pe cât de suplu pe atât de ferm constituit.

Mă refer la tenorul Bogdan Mihai, un tânăr artist ce parcurge actualmente trepele ascensiunii profesionale în viaţa muzicală internaţională. Dispune de o expresie muzicală solară, cuceritoare, de transparenţe timbrale atent puse în valoare, de o impecabilă cunoaştere a stilului bel-canto-ului rossinian; se poate aprecia că agilitatea tehnică, impresionantă, conferă preţiozitate conturului melodic. În plus, bucuria însăşi a cântului, un important dat al artistului, încălzeşte comunicarea cu un public entuziast. Este un public care a aplaudat-o cu deplin temei pe partenera sa, pe mezzosoprana Diana Haller din Croaţia, în rolul titular, o voce de mare viitor pe firmamentul scenei lirice.

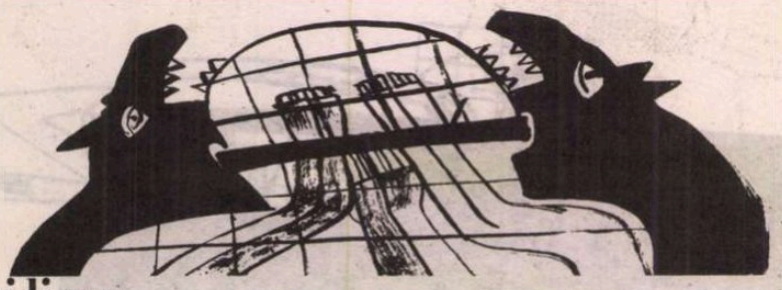
Globalizare? Treptată de-naţionalizare? Greu de apreciat. Nu mă gândesc la deznaţionalizare. Este un fenomen ce nu trece neobservat... Totuşi, nicio producţie muzicală scenică germană nu a fost oferită în zilele acestui sfârşit de stagiune.

Este o ţară în care naţionalitatea turcă este în continuă creştere alături de cea poloneză, rusă, greacă, de valul important al emigranţilor sosiţi din România începând cu anii '90 ai secolului trecut... Publicul credincios, participativ rămâne cel tradiţional, local, mai tânăr sau mai vârstnic. ■

Tenorul Bogdan Mihai şi mezzosoprana Diana Haller în spectacolul *Cenuşăreasa*. Foto: A.T. Schaefer

Violonista Luminiţa Petre

Opera din Stuttgart



Ie iubeam. Le uram. Voiam să *fim* ca ele. Ce înalte erau, ce drăguţe, ce frumoase. Mâinile şi picioarele lungi, frumoase. Dinţii albi, strălucitori.

Avanpremieră editorială

JULIE OTSUKA

Buddha din podul casei

JULIE OTSUKA s-a născut în 1962, la Palo Alto, California. A urmat cursurile Yale University şi a absolvit un masterat la Columbia University. A debutat în 2002, cu romanul *When the Emperor was Divine*, volum tradus în şase limbi şi vîndut pînă în prezent în peste trei sute de mii de copii, urmat, în 2012, de *The Buddha in the Attic (Buddha din podul casei)*, pentru care i-au fost decernate Pen/ Faulkner Award şi Prix Femina Etranger.

Un grup de femei guralive stă pe puntea unui vas aflat în mijlocul oceanului. Îşi întind una alteia fotografii cu bărbaţi, îşi imaginează, fiecare, destinul ce-o aşteaptă alături de soţul american, într-o ţară de care, pînă de curînd, abia dacă auziseră. Gîndul le zboară la noua familie din San Francisco, la prima noapte alături de un bărbat necunoscut, la experienţa unei limbi cu totul noi şi la educaţia pe care o vor da unor copii care, pînă la urmă, îşi vor respinge originile japoneze. Subiectul neobişnuit al romanului *Buddha din podul casei* îl constituie, în fapt, importul masiv de femei japoneze în San Francisco, în anii '20. Tratate ca marfă, femeile erau comandate prin poştă, în urma unor licitaţii făcute doar cu imaginile din fotografii. Ceea ce a rezultat a fost o generaţie întreagă de americani de origine niponă, generaţie care a căzut victimă vînătorii de vrăjitoare din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (de altfel, acesta a fost subiectul romanului de debut al autoarei, *When the Emperor was Divine*). Realitatea care le aşteaptă pe aceste tinere în tărîmul făgăduinţei este una neaşteptată, de multe ori crudă, din care nu-şi vor reveni niciodată. (*Prezentarea editurii*)

Unele dintre noi s-au mutat de la ţară, în suburbii, şi am ajuns să-i cunoaştem bine. Locuiam în aripa servitorilor, în case mari din Atherton şi Berkeley, mai sus de Telegraph Street, sus de tot, pe deal. Sau lucram pentru cineva ca doctorul Giordano, care era un faimos chirurg toracic de pe coasta Alameda. Şi, în timp ce soţii noştri îi tăiau iarba doctorului Giordano, îi tundeau arbuştii doctorului Giordano şi îi strângeau frunzele doctorului Giordano, noi stăteam în casă cu doamna Giordano, care avea părul şaten ondulat şi un fel plăcut de a fi şi ne ruga frumos să-i spunem Rose şi îi curăţam argintăria lui Rose, îi măturam podelele lui Rose, aveam grijă de cei trei copii ai lui Rose, Richard, Jim şi Theo, cărora le cântam în fiecare noapte într-o limbă care nu era a lor. *Nemure, nemure.*[1] Şi nu era cum ne-am fi aşteptat. *M-am ataşat de băieţi ca şi când ar fi ai mei.* Dar cel mai mult ne-am ataşat de bătrâna mamă a doctorului Giordano, Lucia. Lucia era şi mai singuratică decât noi şi aproape la fel de scundă şi, după ce i-a trecut frica, nu s-a mai dezlipit de noi. Ne urmărea dintr-o cameră într-alta în timp ce ştergeam praful şi măturam şi nu se mai oprea din vorbit. *Molto bene. Perfetto! Basta cosi.*[2] Şi după ce au trecut mulţi ani de la moartea ei, amintirile din ţara ei de origine ne însoţeau în continuare, de parcă ar fi fost ale noastre: mozzarella, *pomodori*, Lago di Como, *piazza* din centrul oraşului, unde se ducea cu surorile ei la cumpărături în fiecare zi. *Italia, Italia, cât îmi doresc să o mai văd o ultimă dată!*

Femeile lor ne-au învăţat toate lucrurile pe care trebuia neapărat să le ştim. Cum se aprinde cuptorul. Cum se face patul. Cum se răspunde la uşă. Cum să dai mâna cu cineva. Cum se foloseşte un robinet, ceea ce multe dintre noi nu mai văzuserăm până atunci. Cum se formează un număr de telefon. Cum să pari veselă la telefon chiar şi atunci când eşti supărată sau tristă. Cum se prăjeşte un ou. Cum se curăţă cartofii. Cum se pune masa. Cum se prepară în şase ore o cină cu cinci feluri pentru doisprezece oameni. Cum se aprinde o ţigară. Cum se face un cerc de fum. Cum să-ţi ondulezi părul ca să arate ca al lui Mary Pickford. Cum să speli urmele de ruj de pe cămaşa preferată a soţului, chiar dacă acele urme de ruj nu sunt ale tale. Cum să-ţi ridici fusta pe stradă ca să-ţi arăţi glezna exact cât trebuie. *Vrei să ispiteşti, nu să stârneşti.* Cum să-i vorbeşti soţului. Cum să te cerţi cu soţul. Cum să-ţi înşeli soţul. Cum să nu-ţi îndepărtezi soţul. *Nu-l întreba unde a fost şi la ce oră se întoarce şi ai grijă să fie fericit în pat.*

Le iubeam. Le uram. Voiam să *fim* ca ele. Ce înalte erau, ce drăguţe, ce frumoase. Mâinile şi picioarele lungi, frumoase. Dinţii albi, strălucitori. Pielea palidă, luminoasă, care ascundea toate petele de pe faţă. Un fel ciudat, dar fermecător, de a fi, care nu contenea să ne amuze – le plăceau sosul de friptură şi pantofii cu toc şi cu vârf ascuţit, mergeau caraghios, aveau tendinţa de a se aduna în salon în grupuri mari, gălăgioase, şi de a sta în picioare, vorbind toate-odată ore în şir. De ce, ne întrebam, de ce nu se gândesc niciodată să se aşeze? Păreau să fie atât de în largul lor. Atât de naturale. Aveau o anume încredere în sine care nouă ne lipsea. Şi părul lor era mult mai frumos. *Aşa de multe culori.* Şi ne părea rău că nu puteam să fim şi noi ca ele.

Noaptea târziu, în camerele noastre strâmte, fără ferestre, din spatele caselor lor mari, impunătoare, îi imitam.

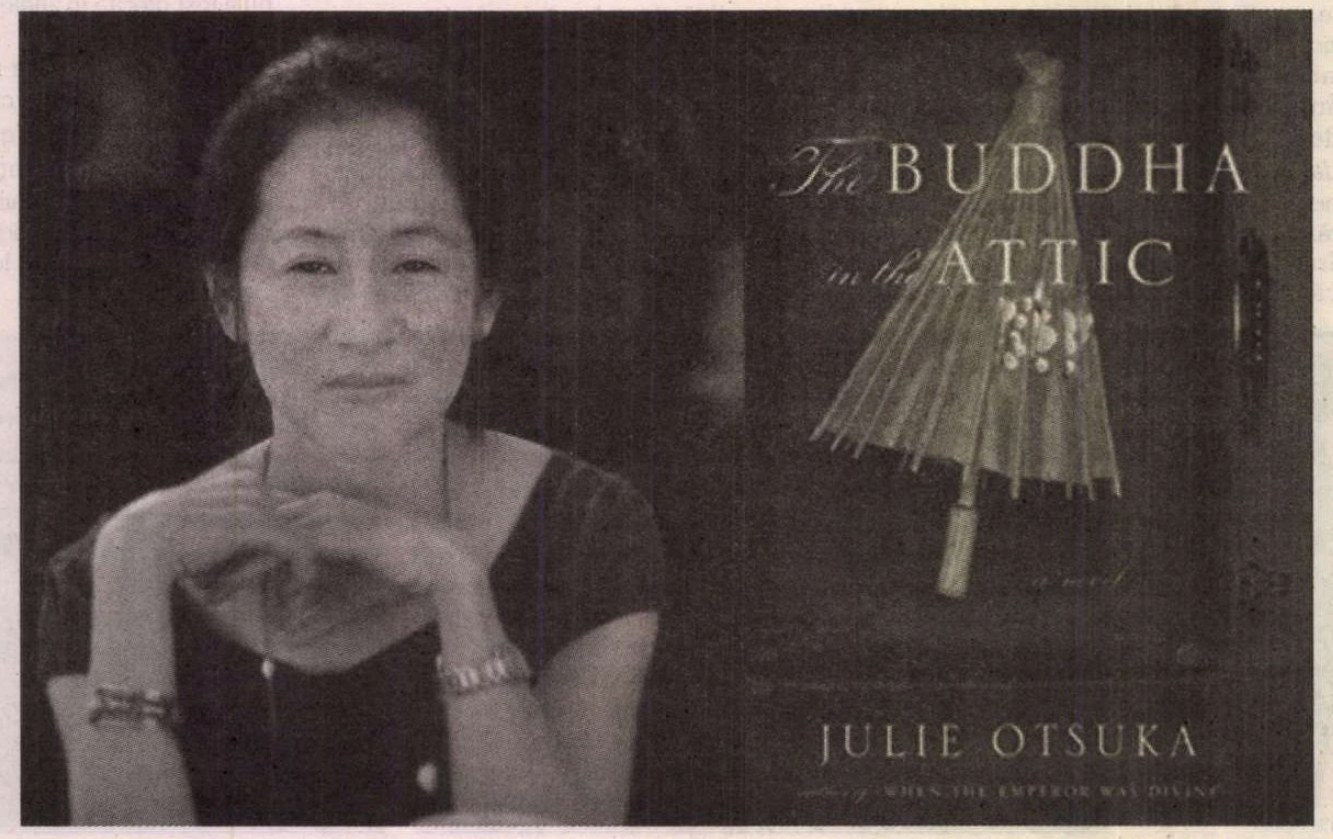
– Acum tu eşti stăpânul şi eu sunt doamna, le ziceam soţilor.

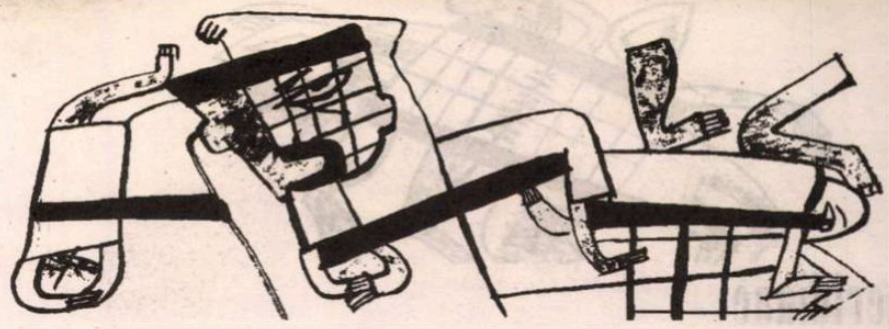
– Nu, *tu* eşti stăpânul şi *eu* sunt doamna, răspundeau ei uneori.

Încercam să ne imaginăm cum o făceau. Ce ziceau. Cine era deasupra. Cine era dedesubt. Oare el ţipa? Oare ea ţipa? Oare dimineaţa se trezeau îmbrăţişaţi? Alteori stăteam liniştiţi pe întuneric şi ne povesteam ce se întâmplase de-a lungul zilei. *Am bătut covoarele. Am fiert cearşafurile. Am tăiat iarba-câinelui de la sudul gazonului cu cuţitul meu de fermier.* Şi când terminam, ne trăgeam pătura peste cap, închideam ochii şi visam la vremuri mai bune. O casă a noastră, albă, frumoasă, pe o stradă lungă, la umbra copacilor, cu o grădină mereu înflorită. O cadă care să se umple cu apă caldă în câteva minute. Un servitor care să ne aducă în fiecare dimineaţă micul dejun pe o tavă de argint şi să mătură toate camerele cu mâna lui. O servitoare. O spălătoreasă. Un valet chinez cu frac alb, care să apară imediat ce sunam clopoţelul şi strigam:

– Charlie, adu-mi ceaiul, te rog!

Ne-au pus nume noi. Ne-au zis Helen şi Lily. Ne-au zis Margaret. Ne-au zis Pearl. Se minunau văzându-ne siluetele subţiri şi părul negru, lung şi strălucitor. Ne lăudau pentru că munceam din greu. *Fata asta nu se lasă până nu face tot.* Se lăudau cu noi la vecini. Se lăudau cu noi la prieteni. Ziceau că le plăcea de noi mult mai mult decât de ceilalţi. *Nu găseşti servitori mai buni.* Când erau nefericite şi nu aveau cu cine să vorbească, ne spuneau secretele lor cele mai ascunse şi mai tenebroase. *I-am spus numai minciuni.* Când soţii lor plecau în călătorii de afaceri,





Vorbeam rar. Mâncam puţin. Eram amabile. Eram bune. Nu le cream probleme şi îi lăsam să facă ce voiau cu noi.

ele ne rugau să dormim în camera lor, ca să nu se simtă singure. Când ne chemau în miezul nopţii, mergeam şi stăteam întinse lângă ele până dimineaţa.

– Şşş, şşş... le spuneam.

Şi:

– Nu plângeţi, vă rog.

Când se îndrăgosteau de un bărbat care nu era soţul lor, noi aveam grijă de copii cât ele se duceau în miezul zilei la întâlnirile cu acel bărbat.

– Arăt bine? ne întrebau.

Şi:

– E prea strâmtă fusta?

Le dădeam la o parte nişte scame invizibile de pe bluză, le legam eşarfa din nou, le aranjam nişte şuviţe rebele, ca să arate exact cum trebuia. Le smulgeam firele de păr alb fără să comentăm.

– Arătaţi foarte bine, le spuneam şi apoi le lăsam să plece.

Şi când soţii lor veneau seara acasă, ca de obicei, noi ne prefăceam că nu ştim nimic.

Una dintre ele locuia într-o vilă dărăpănată, sus, pe Nob Hill, în San Francisco, şi nu mai ieşise din casă de doisprezece ani. Una dintre ele era o contesă din Dresda care nu ridicase niciodată un obiect mai greu decât o furculiţă. Una dintre ele fugise din Rusia din cauza bolşevicilor şi visa în fiecare noapte că era în casa tatălui ei din Odessa. *Am pierdut tot.* Una dintre ele nu mai avusese decât servitori negri înaintea noastră. Una dintre ele avusese ghinion cu chinezii. *Trebuie să stai mereu cu ochii pe ei.* Una dintre ele ne punea să stăm în patru labe de fiecare dată când îi curăţam podeaua în loc să folosim un mop. Una dintre ele lua o cârpă şi încerca să ne ajute, dar mai mult ne încurca. Una dintre ele ne oferea prânzuri complicate în farfurii elegante de porţelan şi insista să ne aşezăm la masă cu ea, deşi noi voiam să ne vedem de treabă. Una dintre ele stătea în cămaşă de noapte până la prânz. Mai multe dintre ele aveau dureri de cap. Multe erau triste. Majoritatea beau. Una dintre ele ne ducea vinerea după-amiaza în centru, la magazinul City of Paris, şi ne spunea să ne alegem ceva nou de îmbrăcat. *Ce vrei tu.* Una dintre ele ne-a dat un dicţionar şi nişte mănuşi albe de mătase şi ne-a înscris la primul nostru curs de engleză. *Şoferul meu o să te aştepte jos.* Altele au încercat să ne înveţe ele. *Asta e o găleată. Ăsta e un mop. Asta e o măturǎ.* Una dintre ele nu reuşea niciodată să-şi aducă aminte cum ne chema. Una dintre ele ne saluta călduros în bucătărie în fiecare dimineaţă, dar când trecea pe lângă noi pe stradă, nu mai ştia cine eram. Una dintre ele nu ne-a vorbit mai deloc de-a lungul celor treisprezece ani cât am lucrat pentru ea, dar când a murit, ne-a lăsat o avere.

Cel mai mult ne plăcea când ele erau la coafor sau la prânz, la club, şi soţii lor erau la birou, iar copiii nu veniseră de la şcoală. Atunci nu se uita nimeni la noi. Nu ne vorbea nimeni. Nu apărea nimeni din senin în timp ce făceam curăţenie, ca să verifice dacă ne-a scăpat ceva. Casa era goală. Liniştită. A noastră. Dădeam perdelele la o parte. Deschideam ferestrele. Respiram aer curat în timp ce mergeam dintr-o cameră în alta, ştergându-le şi lustruindu-le lucrurile. *Ei nu văd decât că sunt strălucitoare.* Atunci eram mai liniştite. Mai puţin temătoare. Ne simţeam în sfârşit în largul nostru.

Câteva dintre noi furau de la ei. Mai întâi nişte mărunţişuri cărora nu credeam că aveau să le ducă lipsa. O furculiţă de argint. O solniţă. O înghiţitură de coniac, din când în când. O ceaşcă de ceai frumoasă, cu trandafiri, pe care trebuia neapărat să o avem. O farfurioară frumoasă cu trandafiri. O vază de porţelan care avea aceeaşi nuanţă de verde ca statuia din jad a lui Buddha pe care o avea mama. *Îmi plac lucrurile frumoase, asta e.* Nişte monede care erau pe masă de câteva zile. Altele ne abţineam, deşi eram tentate, şi eram răsplătite pe măsură pentru că eram cinstite. *Eu sunt singura servitoare pe care o lasă sus, în dormitorul ei. Toţi negrii trebuie să stea jos, în bucătărie.* [...]

Majoritatea nu erau atenţi la noi. Eram acolo când aveau nevoie de noi, iar când nu aveau nevoie... puff, dispăream. Făceam parte din decor. Le spălam podelele în tăcere, le dădeam mobila cu ceară, le făceam baie copiilor, curăţam cotloane ştiute doar de noi. Vorbeam rar. Mâncam puţin. Eram amabile. Eram bune. Nu le cream probleme şi îi lăsam să facă ce voiau cu noi. Îi lăsam să ne laude când erau mulţumiţi de noi. Îi lăsam să ţipe la noi când erau enervaţi. Îi lăsam să ne dea lucruri pe care nu le voiam cu adevărat sau de care nu aveam nevoie. *Dacă nu iau puloverul ei vechi, o să mă acuze că sunt prea mândră.* Nu-i deranjam cu întrebări. Nu le vorbeam urât şi nu ne plângeam niciodată. Nu ceream niciodată să ne mărească salariul. Căci majoritatea eram fete simple de la ţară, care nu vorbeau engleza, şi ştiam că în America nu aveam de ales şi trebuia să curăţăm chiuvete şi să spălăm pe jos.

■ **Traducere din limba engleză de Casiana Ioniţă**

(În curs de apariţie în Colecţia Biblioteca Polirom Seria Actual)

[1] „Dormi în pace, dormi în pace", versuri dintr-un cântec de leagăn japonez.

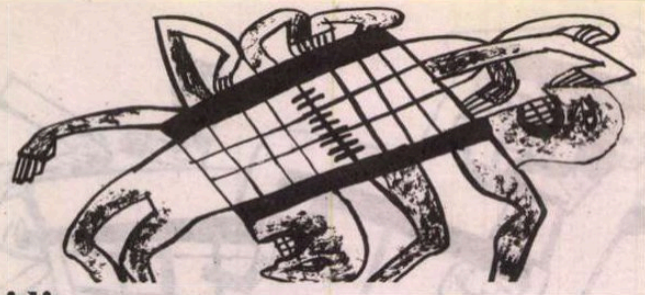
[2] Foarte bine. Perfect! E bine aşa (în it. în orig.).

Petiţie pentru susţinerea „Revistei Literare Radio"

Continuăm să publicăm semnăturile intelectualilor care protestează împotriva desfiinţării abuzive a emisiunii „Revista Literară Radio". Precizăm că nici până acum redactorul-şef al postului Radio România Cultural, doamna Oltea Şerban-Pârâu, nu a dat niciun răspuns public petiţiei semnate de intelectuali de primă mărime:

Lucian Pintilie, Maya Simionescu, Valeriu Stoica, Tana Maitec, Melchisedec Velnic, Constantin Coman, Viorel Barbu, Speranţa Rădulescu, Coriolan Babeţi, Cristina Hăulică, Ileana Mălăncioiu, Oana Pellea, Maria Ploae, Aurelian-Octav Popa, Miruna Boruzescu, Radu Boruzescu, Basarab Nicolescu, Gheorghe D. Mateescu, Romeo Belea, Remus Georgescu, Anca Oroveanu, Mihai Oroveanu, Ilie Bădescu, Gabriel Dimisianu, Ion Mureşan, Alexandru Vlad, Adrian Popescu, Nicolae-Şerban Tanaşoca, Barbu Cioculescu, Marius-Constantin Sala, Cristian Preda, Vlad Alexandrescu, Mircea Anghelescu, Horia-Roman Patapievici, Marin Diaconu, Andrei Bodiu, George Ardelean, C.D. Zeletin, Ştefan Borbély, Doina Mândru, Eugen Munteanu, Doina Levinţa, Adrian Valeriu, Marta Rotaru, Doina Moraru, Costin Moisil, Irina Petraş, Maria Nicolescu, Costion Nicolescu, Mihai Boruzescu, Marga Bernea, Doru Tulcan, Elena-Minodora Tulcan, Radu Solovăstru, Ioan Zbârciu, Radu Moraru, Corneliu Brudaşcu, Nicolae Maniu, Valeriu Semenescu, Titu Toncian, Mihai Hurezeanu, Ioan Pintea, Bujor Nedelcovici, Marian Popescu, Elena Drăguşin, Mihai-Sorin Rădulescu, Marius Nicolescu, Mihai Pascal, Sorina Jecza, Simona Cioculescu, Alina Cristea-Enache, Corina-Iulia Frate, Ioana Cândea, Lucia Munteanu, Anca Borgovan, Marta Damian, Alexandru Căzănaru, Mihai Nazarie, Alexandra Nicolae, Ileana Meicu, Radu Bejan, Dan Velescu, Dragoş Neagoe, Ramona Guran, Nicolae Jianu, Ana-Roxana Nicolae, Ani-Rafaela Caranbengiov, Mara Nicolae, Mia Nazarie, Dante Nicolae, Florica Preventa, Ana Mirela Nicolae, Irina Meghia, Ecaterina Ţarălungă, Aurelia Meghia, Constantin Meghia, Larisa Ghirba, Florin Iordan, Victoria Uleia, Niţu Ana, Aurelia Plămadă, Marilena Vasilescu, Ileana Tăutu, Alexandru Dorobanţu, Joanne Massei, George Apostolescu, Alina Apostolescu, Călin Vasilescu, Emanuela Apostolescu, Costea Munteanu, Ana Bal, Daniel Suceavă, Florela Suceavă, Amalia Ritivoi, Constantin Ritivoi, Dragoş Constantin, Costa Dumitrescu, Elena Dumitrescu, Ana-Maria Cernica, Miruna Iordănescu, Nicolae Iordănescu, Ştefan Naghiu, Eduard-Mircea Uzunov, Andreea Caranda, Ioan-Alexandru Antonescu, Crinela Antonescu, Simona Boruzescu, Arda Antonescu, Teona Antonescu, Leon Vreme, Silviu Băiaş, Ethel Băiaş, Ion Darida, Dana Postolache, Florica Cruceru, Flor Pomponiu, Aurelia Pomponiu, Ariana Zamfirescu, Călin Zamfirescu, Unda Pop, Constantin Oancea, Simona Abrudan, Călin Beloescu, Ion Cuciurcă, Angela Tomaselli, Ioana Şetran, Doru Şetran, Constantin Chelba, Valentin Bărbuceanu, Dan Coma, Mariana Eugenia Ciurca, Andrei Constantinovici, Vasile Zetu, Dana Staicu, Marius Dobrin, Doina Pologea, Nina Parfentie, Toma Grigorie, Mihail Sârbuşcă, Constantin Ciobanu, Gelu Gheorghiţă, Liviu-Florian Jianu, Andrei Radu, Christine Leşcu, Iolanda Malamen, Cristina Andreescu, Mihaela Efrim, Lidia Pârscoveanu, Mugurel Pârscoveanu, Marian Stănciucu, Luminiţa Stănciucu, Filip Stănciucu, Letiţia Constantinescu, Cristian Andreescu, Mircea Bălţat, Jana Stanc, Călina Ciochină, Luciana Marosan, Virgil Ciuca, Eugenia Bojoga, Ana Pop Sârbu, Maria Dumitru, Cella Neamţu Grigoraş, Costin Neamţu, Tatiana Niculescu Bran, Angela Bilcea, Valentina Bilcea, Florin Eşanu, Alexandra Nicolescu, Tatiana Nicolescu, Ilinca Nicodim-Jese, Patrick Jese, Aurel Pantea, Aurel Maria Baros, Nicolae Bârna, Mircea Coloşenco, Toma Roman, Adriana Bittel, Luigi Bambulea, Dumitru Hurubă, Doina Bălţat, Călin Torsan, Mihail Gălăţanu, Ana Maria Brezuleanu, Anca Mizumschi, Ion Coja, Sanda Crăciun Popa, Ruxandra Demetrescu, Vladimir Zamfirescu.

Lista rămâne deschisă la următoarea adresă: http://www.petitieonline.com/petiie_impotriva_eliminrii_din_grila_de_programe_a_radioului_nape



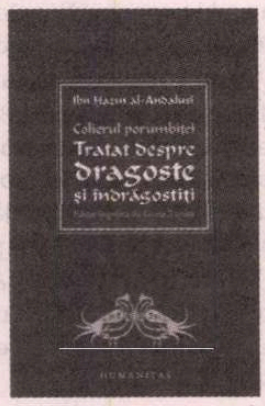
Despre dragoste şi răgaz

Începutul celui de-al doilea mileniu din istoria omenirii a însemnat mai degrabă o perioadă frământată, marcată de războaie sângeroase, de Marea Schismă dintre creştinismul apusean şi cel de răsărit, şi de prefaceri statale. În asemenea momente tulburi mulţi ar crede că oazele de linişte din Europa, locurile în care preocuparea pentru cultură putea fi o constantă şi nu un capriciu erau puţine. Andaluzia arabă este un astfel de exemplu de teren propice artelor şi scrisului, în care un erudit precum Ibn Hazm nu era câtuşi de puţin o raritate. Cel supranumit Andaluzul, teolog, filozof, fin cunoscător al istoriei şi cunoscut moralist, ne-a lăsat o scriere ciudată, la limita dintre eseu şi literatură, intitulată *Colierul porumbiţei*, volum apărut la finele anului trecut la Editura Humanitas în traducerea extraordinară semnată de Grete Tartler.

Acest *tratat despre dragoste şi îndrăgostiţi* este organizat în treizeci de capitole precedate de o aşa-numită precuvântare, şi dovedeşte o surprinzător de abilă structurare. Pasajele eseistice se îmbină firesc cu versurile şi micile povestiri (intitulate „istorioare"), vădind o grijă deosebită pentru formă. Avem de-a face cu un text încheiat la toţi nasturii, căruia din punct de vedere al osaturii nu i se poate reproşa absolut nimic. Capitolele încep mai totdeauna cu propoziţii scurte şi lesne de înţeles, care lămuresc subiectul principal, şi se încheie elegant, când cu unele versuri cu tâlc, când cu o concluzie limpede. Structura impecabilă face ca textul să capete pe alocuri accente de autoreferenţialitate, de exemplu capitolul *Despre aluzia prin cuvânt* fiind în acelaşi timp o meditaţie despre modul în care îndrăgostiţii comunică discret, şi despre felul discret în care un scriitor ar trebui să-şi pună slovele în carte. Aluziile pe care Ibn Hazm le sesizează la îndrăgostiţi sunt uşor de identificat şi în scriitura lui, permanentul joc şi atenta pendulare între dezvăluire şi sugestie fiind o realitate între cei care se iubesc şi în cărţi. „Fără îndoială că oricine cere ceva trebuie să aibă un mijloc de a ajunge acolo, deoarece făcător fără intermediar nu e decât Cel-dintâi-ştiutor, slăvit fie şi lăudat. Încât primul mijloc pe care-l folosesc cei ce caută a se uni cu o persoană şi îndrăgostiţii pentru a dezvălui iubiţilor lor ce urmăresc este aluzia prin cuvinte, fie prin citare de versuri, fie prin folosirea unor pilde, fie printr-un dublu înţeles, sau o ghicitoare, sau o vorbă de duh. Aici oamenii sunt diferiţi după măsura priceperii, după ce observă la iubiţii lor nesuferire sau simpatie, isteţime sau prostie. [...] Mai este un fel de aluzie prin cuvânt, dar acesta apare după înţelegerea şi cunoaşterea iubirii celui îndrăgostit de către iubit. Atunci plângerile, schimburile de promisiuni, ameninţările şi împliniri-le se fac prin aluzii, în cuvinte înfăţişându-i celuilalt menit să le asculte înţelesuri care sunt altele decât pentru terţi." (p. 80)

Bun psiholog, intuind exact sentimentele şi gândurile omeneşti, Ibn Hazm se dovedeşte şi un abil narator, fiindcă pasajele care ar putea trece cu uşurinţă drept panseuri filozofice capătă o puternică dimensiune epică. Îndrăgostitul este protagonistul cărţii, cel pe care rând pe rând îl încearcă iubirea, ezitarea, nesupunerea, fereala, statornicirea ori trădarea, consolarea sau uitarea. Dar pe lângă îndrăgostit, fiecare sentiment profund uman în parte capătă individualitate, trăsături caracteristice, noimă şi este ilustrat prin poveşti scurte sau anecdote. De asemenea, de undeva din fundal pândeşte *răgazul*, un alt personaj bine individualizat, cel care îngăduie îndrăgostiţilor să-şi consume sentimentele în tihnă şi autorului să îşi aştearnă gândurile liniştit în scris. *Colierul porumbiţei* este nu doar un tratat despre dragoste, ci şi o lecţie despre răgaz şi răbdare.

Deşi tradusă în numeroase limbi, cu siguranţă cartea de faţă nu ar fi reuşit să ajungă la inimile cititorilor fără o atentă şi abilă punere în context, în cazul versiunii româneşti meritul acesta aparţinându-i traducătoarei, Grete Tartler, care a alcătuit cu grijă un amplu aparat critic. Astfel, înainte de a intra efectiv în substanţa cărţii, cititorul are acces la o bogată biografie a lui Ibn Hazm, la informaţii utile despre geneza volumului şi la versiunile care au circulat, la o scurtă prezentare a stilului scriiturii. În final, un indice explicativ de nume proprii şi toponime vine să completeze o carte editată şi tradusă exemplar. *Colierul porumbiţei* este deopotrivă o mărturie istorică preţioasă despre o epocă de mult apusă şi o superbă radiografie a sufletului omenesc, la fel de vie în zilele noastre ca şi acum o mie de ani.



Ibn Hazm al-Andalusi, *Colierul porumbiţei - Tratat despre dragoste şi îndrăgostiţi*, traducere din arabă, studiu introductiv, note şi comentarii, indice explicativ de Grete Tartler, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 286 pag.

■ **Mihai Răzvan Năstase**

Creşterea şi decăderea unei lumi

Scriitorul francez Jérôme Ferrari (n. 1968) a obţinut în 2012 Premiul Goncourt pentru romanul *Le Sermon sur la chute de Rome*, care a apărut şi în româneşte, în 2013, la Editura Pandora M, în traducerea Taniei Radu, cu titlul *Predica despre căderea Romei*. Micul roman – cu fraze ample, elegante (cărora Tania Radu reuşeşte să le redea, în traducere, sunetul, ritmul, cursivitatea, în ciuda unor scăpări de sintaxă, pe alocuri) – reprezintă unul dintre cele mai bune titluri recompensate cu Premiul Goncourt, din ultimii ani. Scriitorul, originar din Corsica, unde a locuit multă vreme şi a fost profesor de filozofie la liceu (în prezent e profesor la Liceul francez „Louis Massignon" din Abu Dhabi), este în mod deliberat un marginal care, deşi născut la Paris, a ales – asemenea protagonis-tului cărţii, tânărul student Matthieu – să locuiască departe de Capitală şi de dezbaterile literare curente de la „centru". Premiul Goncourt, însă, l-a adus, prin forţa lucrurilor, „la centru" – căci în Franţa acest premiu prestigios aduce tiraje mari şi, implicit, vânzări; cu toate acestea, Jérôme Ferrari locuieşte în continuare la Abu Dhabi şi merge la Paris doar când e nevoie – la târguri de carte şi întâlniri cu publicul cititor.

În cazul lui, marginalitatea literară – regională şi tematică, fiindcă, aşa cum mărturiseşte, toate cărţile sale au ca sursă de inspiraţie Corsica, cu peisajele şi oamenii ei (locul pe care-l cunoaşte cel mai bine) – reprezintă un exemplu de vitalitate, de „sânge proaspăt" în literatura franceză actuală, marcată adesea – aşa cum se spune – de fomalism sau de autoficţiune.

Pe de altă parte, *Predica despre căderea Romei* este un roman cu mai multe straturi, întins pe mai multe generaţii, un roman scris într-un stil elegant şi melancolic, care stă sub semnul unor citate din predicile Sfântului Augustin ţinute la căderea Romei în faţa credincioşilor înspăimântaţi. Având o licenţă în filozofie la Sorbona, Jérôme Ferrari îşi construieşte micul roman în funcţie de două referinţe filozofice recurente: pe de o parte, Sfântul Augustin (filozof, dar şi episcop creştin), iar pe de alta, Leibniz. Dacă cel de-al doilea e citat pentru ideea lui privitoare la „cea mai bună dintre lumile posibile" – în carte e vorba de credinţa lui Matthieu că modul în care gestionează, împreună cu prietenul său Libero, barul dintr-un sat corsican, instaurând o comunitate în sine, formată din fetele care servesc şi clienţii barului (mulţi turişti, în sezon), creează, pentru el, „cea mai bună dintre lumile posibile" –, în schimb, Sf. Augustin e invocat pentru afirmaţiile lui ce arată perisabilitatea tuturor creaţiilor omeneşti (inclusiv a măreţei Rome – dar, desigur, în perspectiva mântuirii şi a eternităţii conferite de divinitate).

Jérôme Ferrari, *Predica despre căderea Romei*, traducere din franceză de Tania Radu, Editura Pandora M, 2013, 160 pag.

Romanul are şapte capitole, şi fiecare – cu excepţia ultimului – poartă un motto din predicile Sf. Augustin. În *Predica despre căderea Romei*, Sf. Augustin are această frază celebră, invocată şi de Ferrari: „Lumea este ca omul: se naşte, creşte, apoi moare". Ea vine ca un soi de contrapunct la afirmaţia leibniziană şi oglindeşte, la un nivel simbolic şi filozofic, chiar sensul poveştii înfăţişate de scriitor: scurta viaţă (paradisiacă) şi apoi decăderea unei lumi, a unui microunivers reprezentat de barul corsican pus pe picioare de cei doi tineri prieteni sosiţi de la studii din Paris.

Dincolo de semnificaţia simbolică pe care o capătă această poveste, *Predica despre căderea Romei* este şi un *bildungsroman* – un roman de formare, de maturizare a lui Matthieu, cel care nu-şi găseşte locul la Paris şi vrea să fugă de dificultăţile vieţii refugiindu-se într-un mic (şi perisabil) paradis, în locurile copilăriei sale. Însă tatăl lui se îmbolnăveşte şi moare, iar viaţa nu poate fi evitată – aşa cum îi spune sora lui, Aurélie, arheolog ce sapă pe locurile vechii cetăţi a Sf. Augustin, în Algeria (în căutarea nu numai de vestigii, dar şi a unui sens al propriei existenţe).

În paralel – în paginile cele mai vibrante ale cărţii – ni se spune povestea memorabilă a bunicului Marcel şi a familiei sale (din care descind Matthieu şi Aurélie, din părinţi cvasiincestuoşi). Născut la începutul secolului XX, Marcel trece prin război şi ajunge apoi funcţionar în Africa, împreună cu tânăra şi naiva lui soţie, care moare la naştere, dintr-o infecţie, căci în locurile acelea nu există antibiotice: „Pe stradă, miresmele erau atât de intense, încât până şi fructele coapte şi florile păreau că exaltă insuportabile suavităţi putride. Demn în costumul lui de in, mergea printre oameni şi animale stăpânindu-şi tot timpul câte un val de greaţă, căci pretutindeni pluteau mirosuri carnale exotice şi sălbatice, plimbate de foşnetul ţesăturilor colorate şi de apropierea indigenilor".

Cartea se încheie melancolic şi simbolic cu sfârşitul unei lumi – şi trecerea pragului maturităţii, în cazul lui Matthieu – evocând ultimele zile ale Sfântului Augustin între zidurile asediate ale cetăţii sale, Hippona.

■ **Adina Diniţoiu**

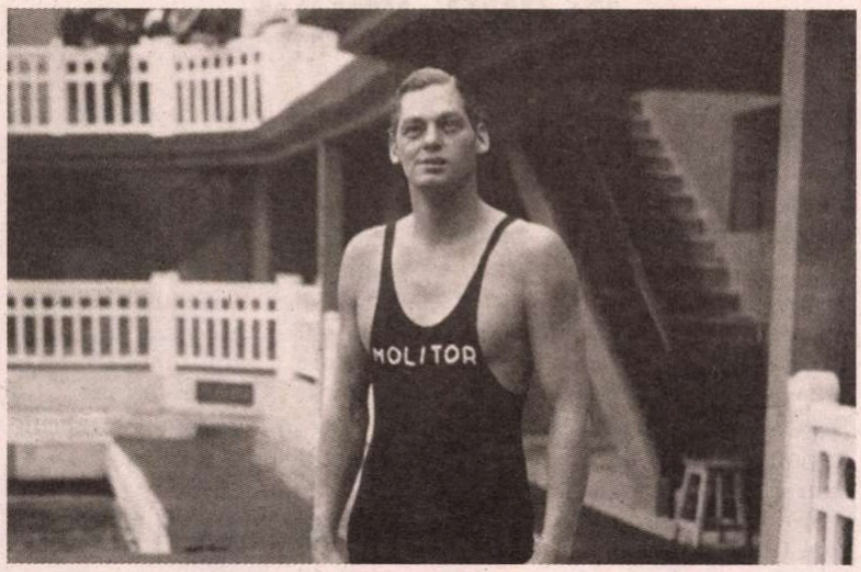
Arta pop la Beaubourg

Centrul Pompidou din Paris găzduieşte o retrospectivă Roy Lichtenstein (1923-1997), considerat întemeietorul artei pop din SUA. Războiul mondial l-a adus pe artist în Franţa, ca soldat. Poate din acest motiv el a început prin a fi un fan al lui Monet şi Matisse. Retrospectiva pune bine în evidenţă acest lucru, nu totdeauna avut în vedere de comentatori. Abia cu începere din anii 1960, e de părere Marc Lambron, autor al unui instructiv articol despre expoziţie, cultura populară americană a determinat schimbarea perspectivei artistului, care a descoperit benzile desenate, grafismele publicitare, romanele-foto şi restul. Obiectele acestei civilizaţii moderne, de la cutiile de supă Cambell la CinemaScop, şi-au făcut loc în arta lui Lichtenstein, Hopper, Warhol, diferenţiind-o de aceea europeană. Ar trebui poate precizat că avangarda antebelică europeană a atins arta americană abia după 1950, arta pop fiind în definitiv una de tip avangardist, doar că nu plastica, ci literatura avangardistă a cunoscut adevărata vogă pe Vechiul Continent, înlocuind peisajele şi obiectele tradiţionale şi naturale cu artefactele moderne. Le revine americanilor, cu Roy Lichtenstein în frunte, meritul inovării în materie de artă plastică. ■

Succesul este irațional

Romanul *Harry Potter* i-a adus scoţiencei Joanne Rowling succesul de public binecunoscut. Cele 7 volume ale romanului, traduse în peste 60 de limbi (între care şi româna), s-au vândut în 450 de milioane de exemplare. Autoarea a devenit multimiliardară. Şi un pic paranoică. A publicat nu demult un roman pentru adulţi. Rezultatul a fost că, dacă cititorii au urmat-o, criticii s-au arătat nemulţumiţi. Romanul n-a avut, se pare, nici o singură recenzie favorabilă. Ce i-a dat prin cap doamnei J.K. Rowling? A publicat o nouă carte, de data asta sub pseudonim: *Cântecul cucului*. Cititorii neştiind cine este Robert Galbraigh nu s-au înghesuit să cumpere cele 1500 de exemplare ale primului tiraj. Criticii au fost, în schimb, încântaţi. Adevăratul autor a ieşit la iveală graţie *twitter*-ului unui necunoscut preluat de *Sunday Times*. Ca urmare, cartea a bătut toate recordurile de vânzare din 2013. „Le Point", care dă informaţia, crede că doamna Rowling îşi râde în barbă. De critici, probabil. Noi credem că ar avea motive să-şi râdă de cititori, pe care nu valoarea cărţii îi preocupă, ci numele autorului lui „Harry Potter". ■

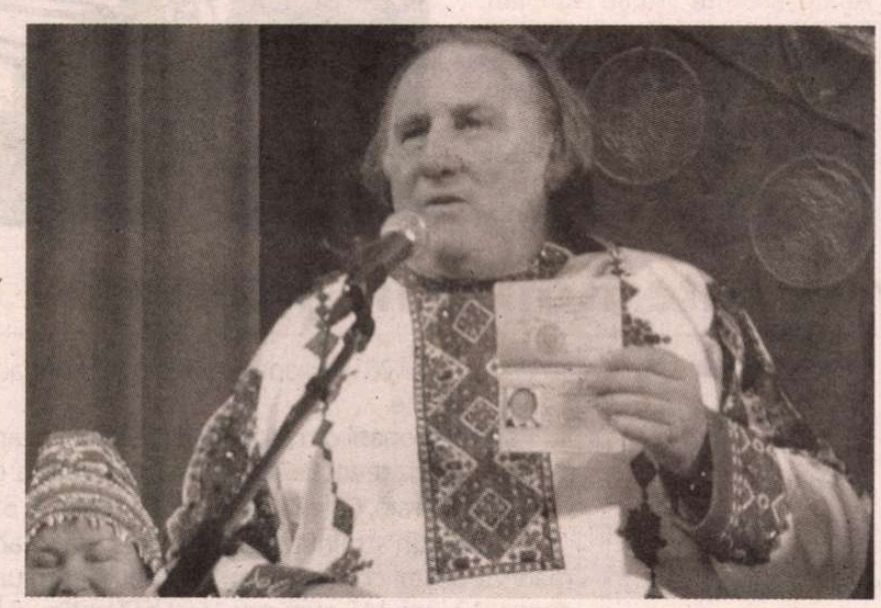
Tarzan, timişoreanul



Cine n-a auzit de Johnny Weissmuller? Cine nu i-a văzut filmele în care îl juca pe Tarzan? Sunt însă destui cei care nu ştiu, bunăoară, că înainte de a fi actorul îndrăgit de tineri şi de mai puţin tineri, Weissmuller a fost un înotător profesionist, care a câştigat cinci medalii olimpice şi primul care a înotat 100 metri liber în mai puţin de un minut, depăşind vechiul record al lumii cu două secunde şi aducându-l la 58"6 şi apoi la 57"4, unde a rămas nebătut vreme de zece ani. La care trebuie adăugat faptul, unic în istoria înotului, că una din medaliile olimpice, după cele la 100, 400 şi 4x200 metri, a fost la... polo. Încă şi mai puţini ştiu că, pentru a putea face parte din echipa olimpică a SUA, în 1924, şi-a falsificat paşaportul, dându-şi ca loc de naştere ţara în care părinţii lui emigraseră şi unde i se născuse fratele mai mic. Secretul s-a păstrat până după moartea lui în 1984. Şi mai nimeni nu ştie că locul naşterii lui Tarzan, în 1904, a fost comuna timişoreană Freidorf, aflată la data aceea în Imperiul Austro-Ungar. Iar numele lui nemţesc era Johann Peter Weissmüller. ■

Depardieu şi Pussy Riot

Cine e Depardieu ştie aproape toată lumea. Mai puţini sunt aceia care au auzit de Pussy Riot. Şi încă şi mai puţini vor fi făcând legătura dintre marele actor francez şi rusoaicele protestatare contra regimului Putin. Fericit posesor al cetăţeniei ruseşti, actorul şi-a stabilit un fel de cartier general, unde se duce destul de des, în oraşul Saransk, la câteva sute de kilometri de Moscova, într-un apartament de 100 metri pătraţi. Cu ocazia prezenţei în oraş, Depardieu frecventează cluburile de noapte, înconjurat de tinere dansatoare sau top-modele locale. Problema de care Depardieu se dezinteresează suveran este că Saransk numără, la cei 350.000 de locuitori ai săi, 20.000 de deţinuţi, risipiţi în 18 colonii datând din anii 1930. Cel mai celebru deţinut este Nadejda Tolokonnikova, membră a grupului Pussy Riot, care are de stat în colonie doi ani, ca urmare a deciziei tribunalului. Vina ei? A cântat o *rugăciune punk* într-o biserică moscovită. Depardieu fiind amator de alt fel de cântece şi, evident, de alt tip de fete, petrece fericit la câteva sute de metri de colonia 14 unde Nadejda nu mai nutreşte, cu siguranţă, nici cea mai mică nădejde că marele actor va interveni la Putin în favoarea eliberării ei. Şi mai sigur este că, de fapt, expatriatului, din cauza impozitelor din ţara lui, nici nu-i pasă. ■



Jacques Laurent cel rău

Nu mulţi francezi mai ştiu cine a fost Jacques Laurent (1919-2000), căruia i-a apărut recent o a doua culegere de articole critice sub titlul „L'Esprit des Lettres". Articolele datează din anii 1950-1970. În 1971, Laurent a primit Premiul Goncourt. La 71 de ani a devenit membru al Academiei. A iniţiat şi condus publicaţii importante cum ar fi *La Parisienne* sau *Arts* A polemizat cu Sartre şi Camus. Tonul articolelor este mai mereu sarcastic. Când Camus primeşte Nobelul, Laurent nu găseşte nimic mai bun de constatat decât că alegerea juriului suedez ţine de o... normalitate care dura de peste o jumătate de secol şi anume de când laureatul, tot un francez, fusese mediocrul poet Sully Prudhomme. „De ce să ne mirăm, scrie Laurent, că o instituţie care ia în considerare caracterul angajat al unei opere şi nu valoarea ei (încoronând-o pe aceasta din urmă doar printr-o întâmplătoare confuzie, ca în cazul

lui Gide, Mauriac sau Faulkner) a fost atrasă irezistibil de un om care înaintează anevoios pe calea scrisului, folosindu-se de majuscule ca de cârje, sprijinit pe Conştiinţa Umană, pe Demnitate, deopotrivă Umană, ca şi Libertatea sau Speranţa. Ce om brav!, se va fi spus la Stockholm." Şi dacă tot a venit vorba de romanul cu teză, adică *angajat*, iată părerea lui Laurent: „Romanul cu teză este acela în care morcovii sunt gata copţi de la început. Înainte de primul rând al romanelor lor, Bourget sau Sartre, după o deliberare temeinică, demonstrează cum anume ascensiunea prea rapidă a burgheziei conduce la catastrofă. Pentru teoreticienii romanului cu teză, adică *angajat*, un roman este reductibil la ceea ce enunţă. Este, cu alte cuvinte, rezumabil. Se ştie că o capodoperă nu poate fi rezumată." Laurent face parte din categoria criticilor răi, tot mai slab reprezentată de la o vreme, în Franţa, ca şi la noi. Din punctul de vedere al criticii literare, trăim într-o epocă a lipsei de măsură. ■

5 948391 040074 31

Ochiul magic

Cultura creează diferenţa

În revista *22* (nr.29, 23-29 iulie), sub titlul *Cultură la Wrocław: capitolul următor*, Ioana Moldovan scrie despre Congresul ISPA (International Society for Performing Arts), care s-a desfăşurat în acest oraş desemnat Capitală Culturală Europeană în anul 2016. Relatarea Ioanei Moldovan interesează fiindcă reia câteva dintre ideile şi informaţiile valoroase, puse în circulaţie la acest eveniment. Cum ar fi: „Cultura este una dintre cele mai importante zone de dezvoltare din ţara noastră. Iar acest fapt este un factor determinant pentru dezvoltarea socială şi economică, un factor care dă formă şi conţinut comportamentului nostru civic." – crede Bogdan Zdrojewski, ministrul Culturii şi Patrimoniului Naţional din Polonia. Lucru subliniat şi de primarul oraşului-gazdă al reuniunii, Rafal Dutkiewicz, cel care, în zece ani de mandat, a triplat fondurile pentru artă şi cultură. El observă că evenimentele culturale care au loc în oraş de-a lungul unui an „schimbă definitiv societatea şi aduc calitate vieţii". De altfel, importanţa culturii în societăţile moderne se măsoară simplu şi concret prin fondurile care-i sunt destinate acesteia. Autoarea articolului din 22 ne reaminteşte că „Uniunea Europeană alocă culturii 16% din bugetul său", în vreme ce România – doar 0,47%!! Aici credem că ar trebui căutată explicaţia pentru acel decalaj supărător, pe care-l vedem cu ochiul liber, între statele europene civilizate şi ţara noastră.

De citit

În revista *STEAUA* (nr. 7-8, iulie-august) este neapărat de citit o anchetă despre condiţia scriitorului român azi, intitulată *Scriitorul, un supravieţuitor?* Precedată de editorialul semnat de Adrian Popescu, întrebarea revistei clujene este adresată unui număr impresionant de scriitori din toate generaţiile, care îşi exprimă punctele lor de vedere, adeseori surprinzătoare: Andrei Codrescu, Radu Pavel Gheo, Norman Manea, T.O. Bobe, Radu Aldulescu, D. Ţepeneag, Ana Blandiana, Răzvan Ţupa, Andra Rotaru, Liviu Antonesei, Adriana Babeţi, Dmitri Miticov, Laura Pavel, Răzvan Petrescu, Vasile Baghiu, Ovidiu Pecican, Ion Pop, Gheorghe Schwartz, Dan-Liviu Boeriu, Adrian Jicu, Radu Vancu, Mihai Ignat, Ruxandra Cesereanu. Reproducem aici răspunsul lui Norman Manea, intitulat *Neşansele scriitorului*: „Din momentul în care ne naştem, toţi suntem supravieţuitori. Existenţa este o incertitudine, nu ştim când se va încheia. Din acest punct de vedere, scriitorul nu are vreun privilegiu sau vreo povară specială, cum cred elitiştii. Dacă este vorba, însă, de posteritate, pe care toţi artiştii o râvnesc, cred că timpul nostru, cu marile şi rapidele sale schimbări şi primejdii, pune posteritatea sub un sever semn de întrebare. Nici în această privinţă, scriitorul nu are, probabil, şanse prea mari."

Un nou festival

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* citim un interviu cu prozatorul Lucian Dan Teodorovici, în calitatea sa de organizator al primei ediţii a FILIT (Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi). Aflăm, între altele, numele scriitorilor români invitaţi să participe: Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Emil Brumaru, Petru Cimpoeşu, Mircea Dinescu, Filip Florian, Florina Ilis, Ion Mureşan, Ovidiu Nimigean, Varujan Vosganian. Nu aflăm, din păcate, costurile festivalului – e de prespupus, considerabile date fiind formatul, anvergura sa. În schimb, aflăm de unde provin fondurile: „Anul trecut, se confesează Lucian Dan Teodorovici, am găsit oportunitatea de a vorbi concret despre această idee a noastră cu domnul Cristian Adomniţei, preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi. A fost interesat, am făcut un proiect amplu pe care l-am prezentat CJ-ului la începutul acestui an, iar în martie-aprilie proiectul a fost aprobat."

Poezia este şi la Bistriţa

Hotărât lucru, e anotimpul festivalurilor şi toate internaţionale. Revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 425, 25-31 iulie) ne prezintă „prima ediţie internaţională" a reuniunii „Poezia la Bistriţa". Ne face plăcere să numim aici poeţii participanţi: Constantin Acosmei, Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Marius Chivu, Vladimir Durisic (Muntenegru), Jan Mysjkin (Belgia), Mihail Gălăţanu, Adela Greceanu, István Kemény (Ungaria), Vlad Moldovan, Ion Mureşan, Ştefan Manasia, Henrik Nilsson (Suedia), Enrique Nogueras (Spania), Florin Partene, Ioan Es. Pop, Oana Văsieş. Cu cât se înmulţesc manifestările literare de calitate, cum este şi aceasta organizată la Bistriţa, cu atât sporesc şansele literaturii române de a supravieţui şi de a se impune.

Din sumar

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 7, iulie) sunt publicate interviuri cu doi scriitori care au ceva de spus: Sebastian Reichmann şi Corin Braga. Am remarcat şi *Opiniile* lui Radu Aldulescu, sub titlul *Istoria şi scârba*, dar şi cronica la romanul recent al acestui prozator, *Cronicile genocidului*, cronică semnată de Geo Vasile. Ca de obicei, reţine atenţia cronica literară a lui Dan Cristea, care scrie acum despre Dan Laurenţiu, privit ca poet crepuscular: „Pentru Dan Laurenţiu, amurgul este «ora incertă», «ceas al îndoielii», «pat nupţial al angoasei», moment al scrutării de sine. «Când cade amurgul», scrie poetul, dând ecou gândului lui Nietzsche, «zeii vor părăsi tăcuţi această lume». Lumea va deveni astfel mai puţin strălucitoare, un univers în declin."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

32

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 9 august 2013 24 pagini 2,5 lei

În apărarea „Revistei Literare Radio“

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: *Disprețul care ucide cultura*

• Alte semnături de susținere

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Diavolul, o jumătate de veac

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOŞ: Stângăcii

• Versuri de ŞTEFAN MANASIA

• MIRCEA POPA: O colaborare necunoscută a lui Ion Barbu

• GRETE TARTLER: Goethe îndrăgostit: de la madrigale la *Jurnal*

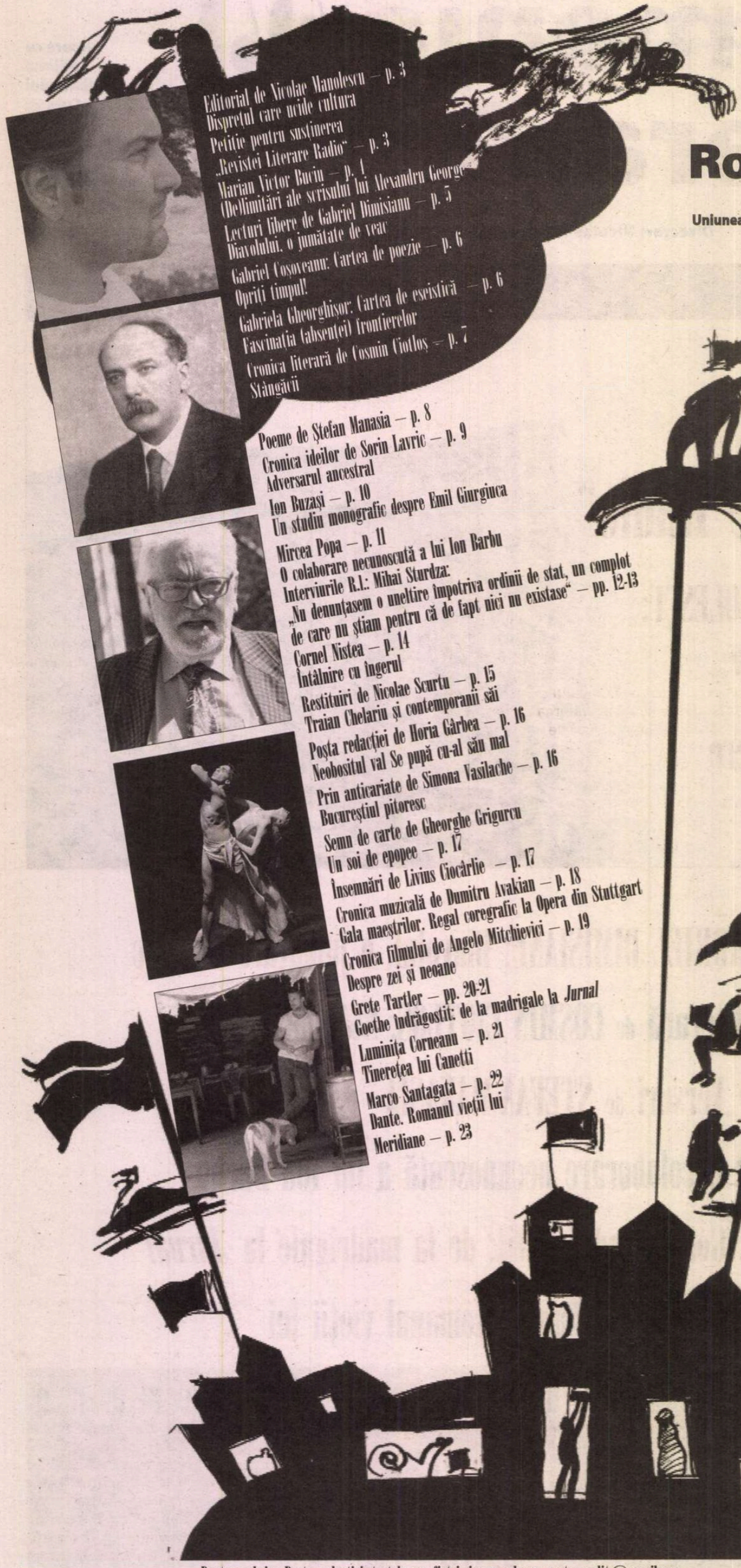
• MARCO SANTAGATA: Dante. Romanul vieţii lui

Interviurile României literare

Mihai Sturza:

„Nu denunţasem o uneltire împotriva ordinii de stat, un complot de care nu ştiam pentru că de fapt nici nu existase“

Biblioteca Judeteană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Disprețul care ucide cultura
Petiție pentru susținerea „Revistei Literare Radio" – p. 3
Marian Victor Buciu – p. 4
(De)limitări ale scrisului lui Alexandru George
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Diavolului, o jumătate de veac
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 6
Opriți timpul!
Gabriela Gheorghișor: Cartea de eseistică – p. 6
Fascinația (absenței) frontierelor
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Stângăcii
Poeme de Ștefan Manasia – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Adversarul ancestral
Ion Buzași – p. 10
Un studiu monografic despre Emil Giurgiuca
Mircea Popa – p. 11
O colaborare necunoscută a lui Ion Barbu
Interviurile R.L.: Mihai Sturdza:
„Nu denunțasem o uneltire împotriva ordinii de stat, un complot de care nu știam pentru că de fapt nici nu existase" – pp. 12-13
Cornel Nistea – p. 14
Întâlnire cu îngerul
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Traian Chelariu și contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Neobositul val Se pupă cu-al său mal
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Bucureștiul pitoresc
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un soi de epopee – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Gala maeștrilor. Regal coregrafic la Opera din Stuttgart
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Despre zei și neoane
Grete Tartler – pp. 20-21
Goethe îndrăgostit: de la madrigale la *Jurnal*
Luminița Corneanu – p. 21
Tinerețea lui Canetti
Marco Santagata – p. 22
Dante. Romanul vieții lui
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„dosar"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

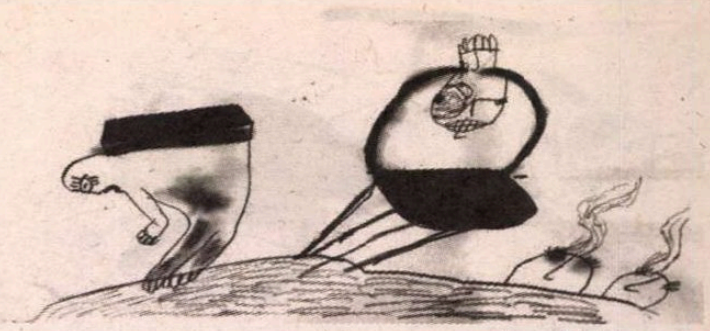
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

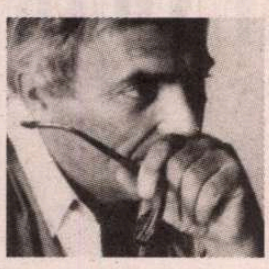
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Dispreţul care ucide cultura

Semioticienii sunt convinşi, pe bună dreptate, că numai ce se repetă are semnificaţie. Două întâmplări recente mă determină să le dau dreptate.

Numirea, cu câtva timp în urmă, la conducerea revistei clujene „Tribuna" a lui Mircea Arman a condus la un întreg scandal în presă, care a culminat cu o scrisoare de protest semnată de peste 500 de intelectuali din toată ţara. Am semnalat eu însumi într-un editorial programul aberant pe care noul redactor-şef îl propunea în chiar primul număr al publicaţiei care îi fusese încredinţată de Consiliul Judeţean. De la teorie, discriminatorie şi insultantă, Mircea Arman a trecut repede la fapte, cenzurându-şi colaboratorii şi desfăcându-le ilegal redactorilor contractele de muncă. Confruntat cu o reacţie masivă a scriitorilor, nu s-a dat în lături de la ameninţări, în interviuri sau în misive electronice. Revista noastră le-a reprodus pe cele mai caracteristice stilului lui Mircea Arman. Urmare a protestului, autorităţile locale au părut, la un moment dat, decise să ia măsuri. Totul s-a încheiat în coadă de peşte. Redactorul-şef a rămas la locul lui, cu condiţia, s-ar părea, să-şi modifice conduita. Despre corectarea măsurilor abuzive pe care le luase, n-am auzit nimic. Mai mult, Mircea Arman şi-a continuat nestingherit ameninţările. Exclus din USR, a adresat conducerii acesteia o somaţie, printr-o casă de avocatură, pretinzând nu numai revenirea asupra excluderii, dar şi retragerea acuzaţiilor care i s-au adus. Autorităţile locale, probabil satisfăcute de negocierile (sic!) cu Mircea Arman, tac mâlc, în timp ce redactorul-şef îşi vede mai departe de treburile lui murdare. În „Tribuna" publică din ce în ce mai puţini scriitori adevăraţi. Iar textele publicate, unele la a doua mână, sunt lipsite de interes. Indiferenţa autorităţilor ucide lent, dar sigur, una din publicaţiile importante din viaţa culturală a Clujului şi a ţării.

O criză nerezolvată atrage alta, nu, desigur, în mod direct, dar pe cale de consecinţă morală. **România literară** a publicat recent, în trei numere consecutive, un protest semnat de peste 800 de intelectuali, scriitori, plasticieni, muzicieni, actori, cineaşti, numeroşi dintre ei, academicieni, şi alţii, care se referea la scoaterea abuzivă din grila Radio România Cultural a uneia din cele mai vechi şi prestigioase emisiuni, Revista Literară Radio. Conducerea instituţiei n-a binevoit să răspundă în termenul prevăzut de lege. Diriguitorii Radioului public arată faţă de opinia câtorva sute de colaboratori (destui, ca mine, de o jumătate de secol!) o indiferenţă încă şi mai mare decât aceea a Consiliului Judeţean Cluj, care, cel puţin, s-a prefăcut că ia măsuri. Singura măsură adoptată de conducerea Radioului public a fost să interzică accesul în clădirea de pe Berthelot Teodorei Stanciu, cea de numele căreia se leagă ultimele decenii ale Revistei Literare Radio, pe motiv că s-a aflat la originea protestului. Xerocopii ale paginilor din **România literară** care conţin lista de semnături au fost, lucru nemaintâlnit după 1989, confiscate în Radio. Indiferenţa faţă de oamenii de cultură ia, în cazul din urmă, forma dispreţului. Cum e posibil şi în numele cărui prestigiu intelectual să nesocoteşti opinia a 800 de mari personalităţi culturale? Nu cred că există altă ţară în care o asemenea sfidare să fie permisă şi, dacă totuşi s-ar produce, să nu fie sancţionată. La noi doar opinia publică este aceea care, din când în când, sancţionează. Moral, se înţelege. Diriguitorii Radioului nu se simt obligaţi nici măcar să explice public măsura pe care au adoptat-o. Îşi îngroapă în tăcere până şi propriul punct de vedere, dacă vor fi având unul. Ce formă mai îngrozitoare de dispreţ faţă de cultură va mai fi existând?

În ce mă priveşte, mă decad singur din calitatea de colaborator al Radio România Cultural. ■

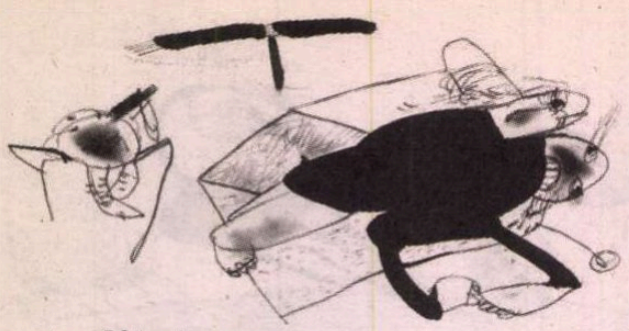
Petiţie pentru susţinerea „Revistei Literare Radio"

Continuăm să publicăm semnăturile altor intelectuali, printre care personalităţi marcante din ţară şi din străinătate, care protestează împotriva desfiinţării abuzive a emisiunii „Revista Literară Radio". Precizăm că nici până acum redactorul-şef al postului Radio România Cultural, doamna Oltea Şerban-Pârâu, nu a dat niciun răspuns public petiţiei semnate de intelectuali de primă mărime.

Monseniorul Ioan Robu, Mitropolit al Arhiepiscopiei Catolice din Bucureşti, Preşedinte al Conferinţei Episcopale din România; PF Cardinal Lucian Mureşan, Arhiepiscop Major de Făgăraş-Alba Iulia; Acad. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naţionale a României; Neculai Onţanu - primarul Sectorului 2; Prof. univ. Violette Rey - membru de onoare al Academiei Române; Sofia Negropontes - patroana Galeriei Parisiene Curiosités d Esthetes; Ariana Grigorescu - Negropontes - soţia şi colaboratoarea cunoscutului fotograf Dan Er. Grigorescu; Prof. univ. Gheorghe Chivu – membru corespondent al Academiei Române; Acad. Grigore Brâncuş; Prof. univ. Gabriela Pană Dindelegan – membru corespondent al Academiei Române; Prof. univ. Ioana Vintilă Rădulescu; Bogdan Tătaru Cazaban; Elsa Luder Miron - Freiburg; Ioan Andreescu - decanul Fac. de Arhitectură Timişoara; Prof. Univ. Vlad Gaivoronschi – Preşedinte Filialei Timiş a Ordinului Arhitecţilor din România; Floriana Filip - conf. univ. inginer, informatician; Prof. univ. Dan Mohanu - Şef catedră conservare restaurare din univ. de Arte Bucureşti; Prof. univ. Liviu Leonte Iaşi; Doinea Ştefleа, grafician; Ruxandra Balaci - dir. adj. MNAC; Ileana Banu, arhitect; Zoe Langada -artist plastic, New York; Florin şi Mariana Ciubotaru - artişti plastici; Andrei Ciubotaru – grafician; Marina Juravle - grafician; Anca Teodorescu - asistent DTP Ed. Humanitas; Monica Macarie şi Eugen Macarie - arhitecţi; Nicolae Mihail Stanca – inginer; Nicolae Stanca Magdalena – lingvist; Prof. univ. Teodor Larion; Sonia Larion – tehnician; Cristina Larion – psiholog; Andrei Larion; Stanca Paul – educatoare; Mihaela Irimescu – economist; Tudor Bătrâneanu – preot; Mirela Bătrâneanu – profesoară; Dan Bătrâneanu – electronist; Ebolia Elia Bătrâneanu; Ovidiu Blendea – arhitect; Diana Maria Nicolau – psiholog; Acad. Alexandru Surdu; Gheorghe Vlăduţescu; Rodica Zafiu; Smaranda Elian; Mariana Opriţoiu – proiectant; Cristian Teşu - teolog; Vintilescu Simona – inginer; Lucia Novac – medic; Matei Mariana tehnician; Drăgoi Gabriela - cercetător; Drăgoi Constantin - geograf; Anghelache Mihai - inginer; Anghelache Ioana – medic; Silviu Nicolae Radu - inginer; Rodica Radu - cercetător lingvist; Dan Radu - inginer; Teodor Tomov - inginer; Viorica Tomov - operator video; Ormeneanu Vladimir -geolog; Apostol Constantin - profesor de pictură, Teologie; Teodora Pop - consilier; Ileana Dana Marinescu - artist decorator; Adrian Cioroianu - istoric; Tudorel Urian - critic ; Mircea Handoca; Silvia Kerim; Constantin Vişan; Matei şi Martine Lăzărescu – restaurator pictură murală, pictor, Paris; Prof. dr. Roberto Merlo - şef catedră Lb. Română, Torino; Roberto Scagno Prof. univ. şef catedră românistică, Padova; Valentina Negriţescu - lector lb. rom univ. Degli Studi di Milano; Alexandru Agavriloaie; Irina Bazon; Maria Leluţiu; Dumitriţa Parfentie; Luciana Ciubuca; Daniela Gèonea Pârvulescu; Ioan Romeo Roşiianu; Marian Balcan; Eugen Ionuţ Jercan; Liliana Cheptea; Bogdan Adrian Voicu; Dragoş Silviu Pădurau; Valentin Leahu; Doina Osman; Adrian Munteanu; Ioan Suciu; Dan Orghici; Maria Opriş; Adriana Nica; Iulian Marius Popa; Ioan Vasiu; Oliewer Florea; Valentina Vlad; Daniel Luca; Victor Carcu; Constantin Pădureanu; Florina Poenaru; Aurelian Sârbu; Alina Cainaru; Andrei Popescu; Diana Orzan; Ioana Marica; Dorin Voican; Emilia Văceanu - merceolog; Lucia Maftei - artist plastic; Mioara Străchinaru; Daniela Singher - prof. univ.; Magdalena Vieraşu; Lucreţia Negrea; Lia Negrea; Măriuca Negrea; Monica Secară; Vasilica Ţigău - proiectant; Vasile Ţigău - arhitect; Prof. univ. Gheorghe Carageani – univ. „L'Orientale" din Napoli; univ. „La Sapienza" din Roma; Ing. Dan Romalo; Profesor univ. Doctor Valeria Guţu-Romalo – Membru de onoare al Academiei Române.

fototeca României literare

Nina Cassian, Gabriel Liiceanu - 1986, Foto: Ion Cucu



■ marian victor buciu

(De)limitări ale scrisului lui Alexandru George

Alexandru George își câștigă simpatia printr-o sinceritate mai accentuată decât se obișnuiește, asumată nu fără riscuri, cât se poate de necesară însă înțelegerii și explicării scrisului său. Unul asumat, organizat haotic, însă natural.

Autorul de *întâmplări, petreceri, capricii*, ne oferă şi amănunte direct organice, în *A privi şi a vedea: Simple întâmplări în gând şi spaţii*, CR, 1982: „Eu scriu stând în picioare, şi la mai multe lucruri deodată, uneori la câte patru, cinci şi citesc în acelaşi mod. Cred că asta corespunde stilului dispersat în care am ajuns să le văd pe toate, urmând logica unei priviri care se fixează capricios şi neaşteptat...". Adeptul criticii de (re)cunoaştere, de identificare – în primul rând cu sine, apoi cu alteritatea, autori, opere – aici, în felul cel mai simplu şi direct, se expune. Iată, prin urmare, o adevărată, admirabilă autoscopie: cum scriem, aşa citim. Stilul, în sensul larg, scris-cititului, suntem fiecare dintre noi şi devine important să ne (re)cunoaştem. Din nou descoperim rosturile adânci ale (re)cunoaşterii critice, nu numai în limite literare, filosofice, dar integral umane. Intuiţia literar-filosofică, creatoare şi gnoseologică, a autorului, şi în ipostază critică, se cade a fi ea însăşi descoperită. O astfel de concepţie nu duce în nici un caz la eşecul scrisului, în sensul cel mai nedorit, dar chiar la mai multe limite ale salvării lui. Adevărul stilistic reduce astfel inautenticitatea gândului. Autorul scrie *aşezat*, în primul rând, în picioare, într-o funciară adecvare a expresiei cu sine, iar în anumite limite ce scrie el chiar stă, rămâne în picioare. Cam acelaşi lucru se întâmplă în cazuri de acest fel şi cu cititul. Asumarea înaltă. Este prima, determinanta alegere.

Critica profesată de Al. George, chiar în modul cel mai ferm, este aceea de recunoaştere. O critică, aşadar, estetic, filosofic, etic, *recunoscătoare*: „să *recunoaştem* (termen, după noi, suprem, în activitatea criticului)", notează slujitorul ei într-un loc din volumul său *La sfârşitul lecturii, III*, CR, 1980, p. 273. Apropiată, pur teoretic vorbind, de critica conştiinţei, de critica de identificare, aceasta este o critică zisă de el, altminteri, activă, cu un termen mai vag şi mai general (*id.*, 283).

Formal, ordinea recunoscută de Alexandru George, în articolul său tot de aici, *Critică şi creaţie*, este teoria, apoi practica literară. Ideile literare preced, natural şi cronologic, critica literară ca domeniu de existenţă. Într-adevăr, Al. George are o înţelegere extensivă, astăzi am spune pluridisciplinară, a criticii. El notează că „definiţia criticii este foarte largă". Dar nu extinde însă definiţia acceptată, mai mult decât expusă, la modul creator absolut, total, unde ajunsese, dar ulterior s-a retras, luând mai bine seama, E. Lovinescu, cel care invocase critica drept a zecea muză. Critica, aşa cum o înţelege şi exercită, se reduce – paradoxal – la o funcţie de mediere, între operă şi toţi ceilalţi cititori interesaţi de natura ori existenţa ei reală şi se pretează doar la interpretare. Ea obţine doar un loc şi un rol de interval. Ideal, el vrea ca operaţia sau, cu termenul propriu, acţiunea ei, să fie aceea de mediator potrivit, ca o cheie în broască. Adevărul interpretării, în esenţă, îi conferă justificarea.

Critica rămâne dependentă de creaţie, dar creaţia, dacă este deplină, adevărată, nu ajunge subordonată faţă de critică. Separarea domeniilor îi apare lui Al. George că are mai multă proprietate decât interferenţa lor. *A(l)titudinea* sa programatică, la limită paradoxală, ajunge de înfruntare prin confruntare. „Este necesar deci să apropiem noţiunile de critică şi creaţie cât mai mult, dar tocmai pentru a le deosebi." Poziţia sa apare diferită, o remarcă singur, de a lui G. Călinescu. Acesta le apropie, critică şi creaţie, şi le identifică în mod ambiguu. Nu are aşteptata obiectivitate a subiectivităţii, căutată de Al. George la sine şi la ceilalţi. G. Călinescu este o natură „subiectivistă" (nu subiectivă?, atunci e vorba de o teribilă şi injustă înfundare a autorului *Principiilor de estetică*, poate prin confuzie, din partea urmaşului literar), de aceea el nu separă creaţia, critica, istoria literară. Un exces, un extremism pe care moderatul, cum se consideră el, Al. George le respinge.

(Re)cunoaşterea devine într-un fel alegerea alegerilor, farul omenesc călăuzitor de-a lungul unei existenţe. Citind capodopere „nu m-am simţit niciodată barbar", constată scriitorul şi cititorul în *A privi şi a vedea: Simple întâmplări în gând şi spaţii*, CR, 1982. Aici umilinţa şi orgoliul se confundă fericit în acceptarea critică de sine.

Al. George a scris mult, prea mult, recunoaşte el uneori, ca în articolul *La sfârşitul lecturii*, din acelaşi volum. A scris întâi, timp îndelungat, pentru sertar, apoi s-a dedat, ivindu-se ocazia ajunsă şi cauză, publicisticii. A urmat o intensă colaborare, uneori inerţială, nevoită, dar acceptată ca provocare, una, am constatat, cu sens tainic. Există în credinţa lui un mister al existenţei, al faptelor ei, de orice fel, cum există un mister al creaţiei, nu doar la I. L. Caragiale, acroşat întâmplător în *Figura geniului şi masca banalităţii*, *op. cit.*

Al. George înţelege scrisul într-un fel generos, idealist, dar admirabil şi surprinzător pentru un anxios egotist, cum prea puţin o recunoaştem, în pofida măştii sociale şi culturale autoimpuse strategic. El înţelege, va să zică, scrisul ca o colaborare cu predecesorii admiraţi ca slujitori chemaţi la impunerea limbii noastre. Iar dacă vocaţia estetică a limbii nu devine apanaj comun, cea morală, concret gramaticală, incumbă tuturor. Ca atare, cum o va impune în tot aici, vezi *Apărarea şi ilustrarea limbii române*, limba română se cuvine, fireşte, apărată şi ilustrată de toţi utilizatorii ei. Dar despărţirea artisticului de lingvistic o fac, acum, eu, ea nu reiese din poziţia sa. El, luat de valul responsabilităţii, lărgeşte cât poate atitudinea faţă de limba maternă. Şi, iată, nu doar elogiază un dicţionar – surprinzător apare faptul că nu este unul pur şi simplu al limbii noastre, dar al acesteia strâns legată de originara latină. Ar da, dacă i-ar sta-n putere, declară (*Adevărata tradiţie*, *op. cit.*), un premiu, chiar unul literar!, pentru *Dicţionarul latin-român* de G. Guţu.

Al. George acordă o largă, variabilă, dar şi imprecisă, accepţie stilului, şi atinge superficial figuraţia retorică. Rareori îi ies din condei numele unor tropi, precum, la Fănuş Neagu, „volburoase metafore" (*op. cit.*, p. 78). Ei, tropii, sunt lăsaţi pesemne în seama şcolii, a criticii noastre universitare, osândită, nu fără o anumită, chiar substanţială, doză de dreptate, ca fiind *caracostizată*, tehnicistă, aridă, impersonală.

Dar scrisul, pe cât posibil epurat de tropii ambiguităţii, primeşte în textele lui şi cuvântul rar, familiar, pitoresc, argotic, livresc. Admiră „sacadele de idei" (*La sfârşitul lecturii, III*, CR, 1980, p. 213) ale lui D. I. Suchianu; *sacade* însemnând mişcări bruşte, laudă deci iuţeala, repezeala cu care apar ideile. „Ca să ajungă acolo unde îl *cocoaţă* dramaturgul" (p. 101), notează în acelaşi volum ce-i face I. L. Caragiale unui personaj. În *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale* stupefiază *strenue*, din „fetele acelea strenue şi strălucitoare" (p. 20). *Harţabale* (p. 96), de la Mateiu I. Caragiale citire, sunt desigur femeile de moravuri uşoare. Scrie *procedimentul* (p. 55) pentru procedare. E printre extrem de rarii folositori ai termenului de extracţie franceză *mutonier* cu înţelesul adverbial-proverbial „de turmă": „urmam, în spirit mutonier, o programă analitică" (p. 239), iată una dintre săgeţile otrăvite, antipedagogice. Nu-l zgârie mintal nici adverbe nu tocmai în spiritul şi natura limbii, de felul *sentimentaliceşte* (*Pro libertate*, p. 134).

Liber, mai cu seamă faţă de sine, nu fără a întâmpina eternele obstacole ale gândirii interesate în fel şi chip, el scrie acum „pe toate tonurile", după cum recunoaşte şi avertizează chiar din prima pagină a unui volum, *Pro libertate*, Albatros, 1999. Trebuie să înţelegem că diversitatea tonală include critica, polemica, accentul pamfletar.

Scriitorul discontinuu şi de aceea nu pe deplin critic, cum se crede, discipolul indirect recunoscut chiar şi al lui G. Călinescu, de la care a învăţat să se apropie şi să se îndepărteze de opere, să le admire şi să li se opună, să le spună ce li se cuvine mai întâi în felul cel mai elementar, da ori nu, autorul acceptat cel puţin de sine ca primordial artist, scrie spontan, autentic, responsabil, deopotrivă în adevăr şi eroare, în dreptate şi strâmbătate. El nu se ascunde şi nu fuge, de nimeni, cu atât mai puţin nu se închide în sine, ca destui alţii, care o fac nu doar faţă de ceilalţi, dar chiar faţă de ei înşişi. Al. George nu li se alătură acestora, pe ei îi reprobă lămurit şi făţiş. ■

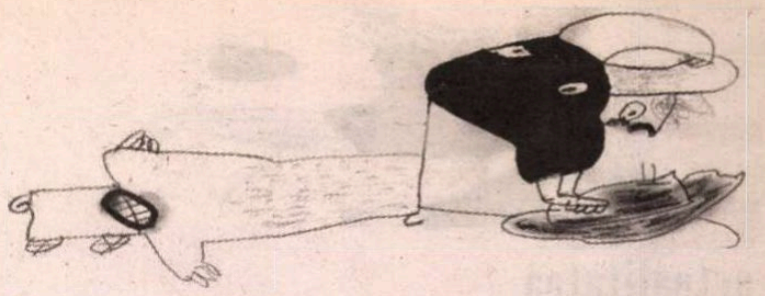
CALENDAR

11.08.1900 - s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 - s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut Nicuță Tănase (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 - s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 - s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 - s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
12.08.1947 - s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 - s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 - s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 - a murit Constantin Kirițescu (n. 1876)
12.08.1966 - s-a născut Ovidiu Simion

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 - a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 - s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1937 - a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 - s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 - s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 - s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Kenereș
13.08.1958 - s-a născut Luminița Voinea-Răuț

14.08.1870 - s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 - s-a născut Ion Roșioru
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghițulescu (m.2010)
14.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 - s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 - s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 - s-a născut Radu Paraschivescu



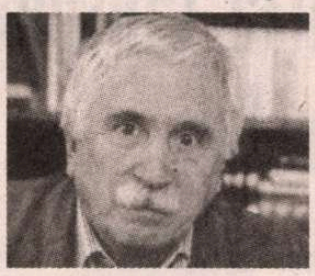
14.08.1984 - a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
14.08.1991 - a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 - a murit Ion Omescu (n. 1925)

15.08.1883 - **s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)**
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 - s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
15.08.1939 - s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 - s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 - s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 - s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 - a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 - s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.08.1942 - s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam
16.08.1949 - s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 - s-a născut Liviu Capșa
17.08.1903 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 - s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1949 - s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 - s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Diavolului, o jumătate de veac

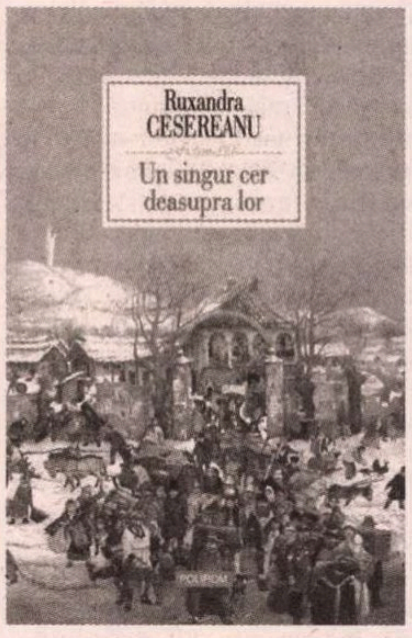
Un roman, ne încredințează Ruxandra Cesereanu că este noua sa carte (*Un singur cer deasupra lor*, Polirom, 2013), menționând aceasta îndată după titlu. Și poate fi, dar unul de factură aparte. Un roman ale cărui personaje nu circulă dintr-un capitol în altul, pentru a susține osatura epică a întregului.

Autoarea le spune capitole, dar sunt, de fapt, secvenţe narative de sine stătătoare, structurate în jurul câte unui personaj. Le-am putea spune şi povestiri, necomunicând prin protagonişti, ci prin sensuri, prin faptul că, însumate, conduc la imaginea unei lumi coerente, a unei societăţi, a unei umanităţi cu existenţă istorică. În prezentarea de pe ultima copertă se spune despre carte că reprezintă „o frescă epică", ceea ce, neîndoielnic, Ruxandra Cesereanu a urmărit să înfăptuiască. Amploarea deschiderii social-istorice, bogăţia evenimentelor aduse în scenă vorbesc despre această aspiraţie a prozatoarei.

Epoca evocată în carte este aceea cuprinsă între sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial şi răsturnarea regimului comunist din decembrie 1989. Cu unele trimiteri şi în anii ulteriori. O jumătate de veac în care, după cum ni se spune, metaforic, în cuvântul introductiv, Dumnezeu şi-ar fi dat lumea Diavolului, i-a concesionat-o acestuia, ar fi să înţelegem, pentru a o supune unei încercări. Anii comunismului ar fi fost astfel, dincolo de altele, ani de încercare morală, de alegere dificilă între bine şi rău. Cu atât mai dificilă, această alegere, cu cât Dumnezeu „se ţinu departe de toţi şi de toate".

Întâmplări şi oameni dintr-o jumătate de veac, aşadar, materie structurată pe o ţesătură narativă care ţine seama de criteriul istoric. Sunt naraţiuni cărora le vom spune şi noi capitole, urmând îndemnul autoarei care le numeşte astfel, după cum şi cărţii , din acelaşi considerent, îi vom spune roman, deşi mai îndreptăţiţi am fi să afirmăm că avem de-a face cu o înmănunchere de povestiri.

Să acceptăm totuşi că despre un roman este vorba. Primele capitole ne transportă în lumea imediat postbelică, cu familii revenite acasă din refugiu, cu speranţa mai tuturora că repede „comuniştii vor cădea", că „vin americanii", ceea ce nu se întâmplă şi intrăm astfel într-o nouă fază : a fugii în munţi a unora, a evadării altora în Iugoslavia lui Tito, a opunerii la colectivizare, a strămutărilor forţate în Bărăgan, a puşcăriilor în care opozanţii regimului, manifestaţi ca atare sau numai bănuiţi,



sunt schingiuiţi de torţionari ca Ţurcanu, „patronul reeducărilor". Alte capitole ne aduc mai aproape de noi, în vremea cozilor din zori la „Alimentara", a demolărilor, a copiilor crescuţi la blocuri şi trimişi în stradă cu cheile legate de gât, a defilărilor „şoimilor patriei", a traiului zilnic cenuşiu al multor bieţi oameni, muncitori, funcţionari, profesori, studenţi, bieţi oameni de toată mâna care ajung totuşi, de la un moment dat, să se adune în pieţe şi să se revolte. E un proces urmărit în carte în toate fazele lui, cu opriri mai îndelungi asupra unor episoade, cu expedieri ale altora.

Astfel cum precizează într-o însemnare din final, autoarea a folosit pentru scrierea cărţii documente de tot felul, memorii ale unor scriitori sau gazetari, acte, extrase din ziare, toate contribuind la impunerea impresiei de autenticitate, de necontrafacere. Admite să introducă în roman şi documente privitoare la trecutul propriei familii, mai precis la trecutul bunicului dinspre tată, fost prelat greco-catolic trimis în închisoare de comunişti. Neacceptând, în 1948, trecerea obligată la ortodoxie, a suportat drastice consecinţe. Impresionante sunt memoriile către oficialităţi ale deţinutului Vasile Cesereanu, textele prin care îşi explica liniştit şi cu demnitate poziţia, recurgând la argumentele logice şi istorice, fără efect asupra adresanţilor, bineînţeles.

Sunt şi alte multe referiri la situaţii reale, la cazuri care au stârnit largi ecouri atunci când s-au produs, unele numite de-a dreptul, altele indicate prin aluzii. Asasinarea cuiva,un transfug, într-o toaletă publică trimite la cazul Culianu, iar povestea despre cenzorul poet, autor de poezii evazioniste de felul acelora pe care, scrise de alţii, le cenzura, această poveste trimite, de asemenea, la un caz real, dar nu am reuşit să-l identific. Câteva portrete-pamflet cu adresă precizată - al lui Ion Iliescu, transparent botezat Ilişoiu, al Elenei Ceauşescu, al lui Gheorghe Pintilie alias Pantiuşa Bodnarenco, al lui Ceauşescu însuşi - sunt totuşi prea şarjate. Par scrise în atmosfera imediat postdecembristă. Datează, literar vorbind. Apar fulgurant în ambianţă şi Dej, şi Teohari Georgescu şi alţi plauzibili mandatari ai Diavolului lăsat liber să acţioneze, jumătate de veac, în absenţa Celui prea înalt, retras în interval din marele joc.

Imperfectă sub aspectul supunerii la legile obişnuite ale romanului, cartea Ruxandrei Cesereanu se citeşte totuşi *ca un roman*. O lectură care cucereşte. ■

Luni

Încă o zi de luni
Toți se pornesc ca niște nebuni
Să chinuie internetul
Să se întâlnească cu prefectul
Să vândă pielea ursului din pădure
Să rectifice bugetul

Aburii pierdutei duminici se risipesc
Oamenii-și drămuiesc
Răbdarea , așteptarea , istovirea , mâncarea
Până la următoarea

Fetele își pun hainele cu sclipici în cui
Se pornesc haihui
Să găsească un job mai bun ,
Pentru că de servici , slujbă , loc de muncă
Nu mai vorbește nimeni
Doar dacă-i nebun

Rentierii resimt ziua de luni
Ca pe o sfidare , bucurie , împăcare, relaxare
Se gândesc serios să dea fuga la mare
Privesc buletinul de știri cu înfrigurare
Ce torpoare

Mă întreb dacă și pentru privighetoare
Ziua de luni e mai apăsătoare
Dacă-i afectează în vreun fel viersul
Dacă e mai înnorat universul
Dacă și pentru necuvântătoare
E mai greu mersul....

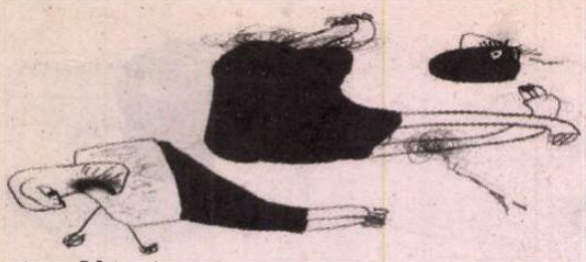
Nu în noaptea asta

În noaptea asta sunt față de zi
Așa cum mă știi
Cu perle prelinse din lobul urechii,
Cu mănuși de chevreau...
Una peste alta , o doamnă mișto...

Nu e visul vostru de bărbați,
Să îngemănați ,
Într-una
Femeia , copila , hetaira, nebuna,
Cea care vă servește a point friptura?

În noaptea asta sunt cea pe care n-o știi
Exigenta, atenta, pedanta, pempanta
Și totuși ,
Fata ce ți-a scris în altă zi...

■ Monica Nistorescu



Cartea de poezie

Opriţi timpul!

Eliza Macadan, *Anotimp suspendat*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013, 106 pag.

Notaţia suavă, despre iubire, cafea şi păsări nu trebuie să ne înşele – ea digeră toate componentele aşa zicând de ordin feminin, pentru a le transforma într-o pastă pe cât de sulfuros-vâscoasă ideatic, pe atât de elegantă liric. Autoarea este, neîndoios, o cuceritoare a lumii, prin vers, exact în măsura în care face predicţii asupra apropiatei apocatastaze. Sensul existenţei e pus între paranteze pentru a fi celebrat prin chiar actul scrisului, cel care poate duce la *sapientia*, cea mai râvnită dintre puteri, dar şi cea mai obositoare: „M-am plictisit să fiu înţeleaptă/ mă voi prosti la bătrâneţe/ cu picioarele goale/ prin iarba târzie de toamnă/ mă voi îndrepta/ către un anotimp suspendat". Intimismul chiar este o pistă falsă, în ciuda stilisticii asumat retro, pentru că imaginarul acestei poezii aparţine speţei atrocelui. Vechi unelte lirice, precum cele menite a „cosmiciza" eul, sunt scoase din trusa uneltitoare de paradoxe spre a da seama de senzaţia sfârşitului iminent. Poeta se simte sincronizată cu „galaxia", ştie pe cineva care „merge pe tocuri prin cer", regimul diurn are o natură universală, şi, în general, micile mişcări personale sunt raportate la „harta lumii", din care răzbat o mulţime de angoase „în fiecare dimineaţă devreme". Tendinţa detaşării de contingent capătă dimensiunea unei atitudini care poate genera, simultan, o anumită forţă, ca şi o slăbiciune teribilă. Siguranţa de sine, datorată altitudinii lesne dobândibilă, îşi dă mâna cu spaima difuză conţinută în ştirile despre perturbarea gravitaţiei, drept care intemperiile care-i aduceau pe primii expresionişti la nevroze devin, acum, un soi de funebru pastel sideral: „plouă cu bucăţi de planetă moartă". Dar nu *lamento*-ul disperării funcţionează ca un *basso-continuo*, ci murmurul, de esenţă calmă, al aşteptării ambigue, sau, mai bine zis, al intuiţiei faptului că va surveni ceva ambiguu. De unde şi mecanismele sufleteşti şi mentale care asigură instalarea şi durabilitatea *suspendării*. Câte o secvenţă (auto)ironică vizează suficienţa modernităţii îndrăgostite de *loisir* şi de comodităţi trufaşe: „vacanţa goneşte pe autostradă/ în pielea goală/ arsă de soare/ omniscientul se joacă de-a declinarea/ până găseşte o formulă potrivită/ de aroganţă/ prin care să filtreze lumea".

Mai mult, elementele prin care contemporaneitatea devine recognoscibilă apar înlocuite, sistematic şi muzical, cu ingrediente din recuzita romantică. Se vede că autoarea a fost marcată indelebil de Eminescu printr-o fertilă amintire formativă. *Alter-ego*-ul ei are obiceiul să rătăcească printre astre, căpătând o fantomatică strălucire albastră, iar seara este marcată prin aprinderea lumânării, ca într-o odaie de tipică reverie hyperionică. Logica absolutist-patetică guvernează şi intimitatea: „când nu ne mai iubim/ Dumnezeu se uită în altă parte". Cum se vede, retorica acestei poezii nu se teme să aspire aşchii din precedenţă, însă fără micile ostentaţii ale multor optzecişti, „descoperitorii" reţetei. Recunoaştem şi sonuri blagiene şi, în general, ecouri de blândă tutelă chtoniană, unde visul abundenţei se leagă, indiscriminabil, de intuiţia morţii: „anotimpurile tale sunt porumbul şi prunii/ iarba uscată şi strugurii copţi/ dacă din întâmplare nu e destul soare/ spui că te-am părăsit toţi// oasele tale sunt tot mai uşoare/ ochii tot mai adânci/ începi ziua în aşteptare/ iar noi vom veni atunci". Nu discutăm, însă, de o poezie-estuar, ci de o revenire la puritate, dorită, visată şi exprimată sub forma unei dureri reţinute. Se ţine foarte mult la demnitatea cuvintelor aici - joaca lor, cu potenţial disruptiv, este energic strunită de un program grav-meditativ, menit să vadă lucrurile *sub specie aeternitatis*. Elogierea stabilităţii firii este evidentă în nişte versuri de rezonanţă aproape imnică: „îţi spun «eşti nebun!»/ şi mă aşez cuminte-strategic/ pe genunchii tăi/ să împingem viaţa înainte". Ritmurilor actuale li se construieşte, fără greş, contrapunctul sancţionării vanităţii: „ritualuri televizate violenţă controlată/ mit mirt mint/ plutesc pe culoarul ticsit cu semenii mei neînsemnaţi/ ca mine". Lumea pare percepută, până la urmă, din perspectivă post-apocaliptică, când se va fi spectralizat şi masificat până la orizontul indistinctului, ca încă o formă de suspendare a fiinţei. Uneori, rar, se întâmplă să se creeze o scenă de gen, animată de duhul coroziv al anatemizării propriei bresle: „scriitori jalnici/ascunşi în oraş/ compun farse rurale/ pe care le dezbat la dineuri stropite/ cu whisky contrafăcut/muze supraponderale ling/ farfurii de plastic dulce/ hăhăiala a pus monopol pe literatură/ fiecare limbă cu păsările ei piere". Discretă şi profundă, poezia Elizei Macadan ar avea motive să ţintească spre acel prag de unde începe ceea ce se numeşte, de regulă, primul raft.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de eseistică

Fascinaţia (absenţei) frontierelor

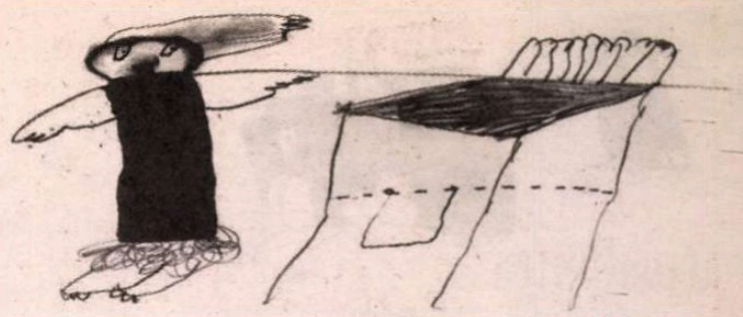
Corina Ciocârlie, *Un ţărm prea îndepărtat. Seducţia frontierelor, frontierele seducţiei*, Bucureşti, Cartea Românească, 2013, 182 pag.

După un volum despre ficţiunile compensatorii ale „centrului" pierdut, datorate unor scriitori ai Europei Centrale (*În căutarea centrului pierdut*, Editura Art, 2011), prin *Un ţărm prea îndepărtat*, Corina Ciocârlie rămâne, oarecum, în aceeaşi zonă de interes. Chiar dacă acum explorează modul de a gândi sau de a imagina limita, în spaţiile brăzdate de frontiere ale Mitteleuropei şi ale Balcanilor, problemele sunt, în esenţă, aceleaşi (identitatea, alteritatea, călătoria, exilul), dar privite din unghi diferit. Tema seducţiei (frumos anunţată de jocul de cuvinte al subtitlului) reprezintă, cum se va vedea, atât ingredientul de coagulare a unei materii literare diverse, cât şi punctul de fugă de pe „frontiera" frontierei.

Deşi vede în literatură un barometru destul de fidel al aspiraţiilor, temerilor, traumelor şi visurilor mângâietoare, cu alte cuvinte, al mentalităţilor colective ori individuale, demersul Corinei Ciocârlie nu intră în ceea ce s-ar numi *border studies* (în paranteză fie spus, un studiu doct de frontierologie, prin prisma geocriticii lui Bertrand Westphal, a publicat Romaniţa Constantinescu, în 2009: *Paşi pe graniţă. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*). *Un ţărm prea îndepărtat. Seducţia frontierelor, frontierele seducţiei* este un eseu literar comparatist, construit muzical, trecând, graţie libertăţii speculative a spiritului analitic, de la simpla temă cu variaţiuni la o fermecătoare artă a fugii. Într-un du-te-vino sprinţar, autoarea sare de la potenţialul fantasmatic al graniţei concrete la acela al frontierelor simbolice, de la geopolitică la peratologie, atrăgând pe orbita centrală o întreagă constelaţie de motive (călătoria, grădina de *dincolo*, vânătoarea, erosul, pactul conjugal, seducţia, aventura iniţiatică, barbarul, Fata Morgana etc.) din varii literaturi şi opere (*Danubius* şi *Dincolo de Itaca* de Claudio Magris, *Limba salvată* de Elias Canetti, *Semne lângă drum*, *Podul pe Drina* de Ivo Andric, *Enciclopedia morţilor* de Danilo Kiš, *Insuportabila uşurătate a fiinţei* de Milan Kundera, *Cripta Habsburgilor* de Joseph Roth, *Unchiul meu Ulise* de Jirí Marek, *Călătorind spre Babadag* de Andrzej Stasiuk, *Viaţa, jocul şi moartea lui Lul Mazrek* de Ismail Kadare, *America* lui Kafka, *Privirea Contesei Hahn-Hahn* de Péter Esterházy, *Povestea lui Harap Alb* de Ion Creangă, *Pescarul Amin* şi *Lostriţa* de Vasile Voiculescu, *Donna Alba* şi *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu, *La ţigănci* şi alte povestiri ale lui Eliade, *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu ş.a.). Acest periplu centrifugal, mai focalizat pe anumite scrieri în cea de-a doua parte a cărţii, îşi găseşte însă linii de structurare în funcţie de câteva modele existenţiale şi literare, aşezate în perechi antinomice: odisee-Bildunsroman, eros-seducţie, călătorie-rătăcire, întoarcere acasă-exil. Corina Ciocârlie identifică *pattern*-urile sau transgresiunea de la un tip la altul, arătând că nu întotdeauna valorizarea pozitivă a primilor termeni ai binoamelor este valabilă. Cu toate că sfârşesc în moarte, unii eroi căzuţi pradă seducţiei ajung, astfel, la o renaştere spirituală şi, în fond, la autenticitatea fiinţei (de pildă, Apostol Bologa ori Gavrilescu). Circularitatea, asociată, în general, cu erosul platonician, cu regăsirea „centrului", nu este, uneori, decât cercul strâmt al convenienţelor şi al falselor certitudini (cazul Bologa, pentru că rătăcirea lui Gavrilescu se dovedeşte, până la urmă, tot o odisee, prin regăsirea Hildegardei, iubirea abandonată în tinereţe). Plecând de la seducţia frontierelor, incursiunile literare ale Corinei Ciocârlie ajung, de fapt, la coordonatele fundamentale ale condiţiei umane şi la temele cardinale ale marii literaturi: iubire, destin, libertate, moarte. De altfel, dinspre literatură poate veni şi „revanşa" popoarelor mici asupra (fatalităţii) istoriei: „Atuul major al popoarelor minore este tocmai «oglinda strâmbă» a ficţiunii, «lanterna magică, fata morgana, fantasticul şi fantasmagoria care se strecoară consolator între ceea ce este şi ceea ce ar trebui să fie». Din contactul permanent cu cei ce ne privesc de sus se naşte «acea autoironie care ne permite să ne jucăm cu propria soartă, luând-o peste picior, îngânând-o, preschimbând declinul în legendă eroicomică, iar scorneala transformând-o în ceva ce aduce a izbăvire»". Poate fi şi aceasta tot o iluzie consolatoare, dar, dacă are rolul mobilizator al barbarilor (dintr-un poem al lui Konstantin Kavafis), e binevenită (deşi, la drept vorbind, pe noi, barbarii ne-au ţinut într-un „somn" de aproape o mie de ani, prin munţi).

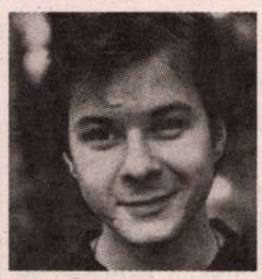
La Corina Ciocârlie, fascinaţia frontierelor ascunde, în fond, fascinaţia ficţiunii: „Punând seducţia frontierelor în relaţie specular cu frontierele seducţiei, cartea de faţă şi-a propus de fapt să exploreze arcanele ficţiunii literare ca tărâm de dincolo". *Un ţărm prea îndepărtat* este rodul unor rătăciri livreşti, treceri de frontiere (geopolitice, culturale, de înţelegere), ca multiple seducţii de lectură, dar şi al discursului (circular) îndrăgostit de literatură (tot atâtea îndepărtări care apropie, precum în fabula arabă despre destin). Iar literatura, fireşte, este singurul tărâm unde frontierele pot fi oricând abolite.

■ **Gabriela Gheorghişor**



Mi-am asumat rolul inconfortabil de comentator pricinos pentru că, aşa cum văd eu lucrurile, aceste neglijenţe de limbă afectează serios structura romanului.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Stângăcii

Sunt atât de multe stângăcii în *Amorţire*, încât, de la un moment încolo, ele ajung să ocupe primplanul pe ecranul mental al cititorului. Evoluţia romanului (oricum înceată) se pierde undeva în fundal, în favoarea unui joc aproape enigmistic. Până la un punct, am luat act de ele şi am trecut mai departe, în speranţa că sunt nişte simple scăpări.

Florin Lăzărescu, *Amorţire*, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 248 pag.

Apoi, din ce în ce mai surprins, le-am contabilizat. În mica, foarte mica, antologie care urmează, sublinierile îmi aparţin. Chiar în prima pagină ne întâmpină o formulare dificultoasă: „pare un extraterestru captiv *care o face pe-a mortul*" (p. 5). De ce nu, curat româneşte, „pe mortul" ? Două pagini mai târziu, Florin Lăzărescu recidivează: „Îi sună mobilul. Îl ia, *priveşte la număr* şi nu răspunde" (p. 7). Ştiu şi eu că defectele gramaticale nu determină valoarea unui roman. Numai că nu gramatical îmi sună prost frazele acestea, ci stilistic. Par scrise pe genunchi, într-o completă nepăsare faţă de ceea ce demult se numea artă literară. La un moment dat, vine vorba despre plictisul gros care se instalează în viaţa de cuplu a două personaje. Ceea ce, în transcrierea lui Florin Lăzărescu, arată cam aşa: „Omul sociabil pe care îl cunoscuse, cu zeci de prieteni pe care îi vizita şi [care] îl vizitau zilnic, *aproape că dacă mai schimba* două vorbe cu ea" (p. 131). Patruzeci de pagini mai încolo, altă sintagmă scrâşnită: „*îi era logic* că primul desen realizat de pictorul respectiv era cel al propriei palme, întinsă pe perete, în jurul căreia a tras conturul cu un cărbune" (p. 170). Criticii au definit fără să clipească proza lui Florin Lăzărescu ca înşiruire de „experienţe autentice". Nu spun că n-ar fi aşa. Mă întreb doar cât de autentică e o expresie de felul celei de mai sus prin comparaţie cu „îi era clar" sau „i se părea logic". Apoi, tot sub raportul stilului, mărturisesc că găsesc indigestă (şi uşor pleonastică) o exprimare de felul: „au ajuns repede cunoscuţi în tot liceul pentru *două talente la care excelau*" (p. 177). Dacă această exigenţă a mea e discutabilă, următoarea nu mai lasă loc de întors. Replica (fiindcă e o replică dintr-un dialog) e de o completă artificialitate: „Nu-i neapărat rău, *ci* doar mi se pare stupid" (p. 200). Aceiaşi actori sunt, în continuare, protagoniştii unei scene altminteri nu lipsite de farmec. Opresc maşina în drum şi încep să arunce cu pietre într-o sperietoare de ciori. Cum el nu nimereşte cu nici un chip, ironia ei cade casant: „N-ai o treabă !" (p. 209). Un fel de „n-ai nici o treabă" telegrafic şi, în definitiv, neuzual. Nici sintaxa şi topica nu sunt menajate. „Am o mulţime de amintiri de care un Alzheimer cinstit m-aş bucura să mă scape" (p. 221). Există cel puţin două reformulări mai plauzibile ale acestei fraze cu noduri. Efortul ar fi fost minim. Şi la pagina următoare există surprize, şi mai departe, către finalul romanului. Nu mai stărui asupra lor (capodopera rămâne utilizarea, undeva, a lui „precum" în loc de ceva mai cinstitul „decât").

Mi-am asumat rolul inconfortabil de comentator pricinos pentru că, aşa cum văd eu lucrurile, aceste neglijenţe de limbă afectează serios structura romanului. Gravitatea (şi, adaug, subtilitatea) subiectului obligă. Foarte pe scurt, avem aici o proză despre provincie, despre ratare şi, poate în primul rând, despre memorie. Un tânăr cu ambiţii de scriitor nu-şi poate depăşi cum se cuvine blocajele şi sfârşeşte prin a rămâne, de la un capăt la altul, un ins inert. N-are nici măcar aura marilor învinşi, care se refugiază într-o carte pentru a-şi căuta, acolo, o salvare morală. Evghenie (aşa îl cheamă) încearcă să pună pe foaie un roman (nici el nu ştie despre ce, vrea numai să-l vadă publicat) şi, neizbutind, naufragiază, în cele din urmă, în fotografie (sunt chiar reflecţiile lui: aparatul de fotografiat dă multor nefericiţi iluzia împlinirii artistice). Gazda lui, ciudata bătrânică Valeria Stoican, reprezintă, în context, pandantul. Lovită de un Alzheimer galopant, ea „împlineşte" medical crizele inexplicabile ale lui Evghenie. La început, ea uită lucruri mărunte (numere de telefon, nume de obiecte casnice), pentru ca în timp să nu-şi mai recunoască nici apropiaţii şi, ce-i mai grav, nici propria casă.

Subiectul e dintre cele mai fragile şi ar fi meritat un tratament ca atare. Cu delicateţe stilistică şi, pe cale de consecinţă, cu delicateţe narativă. Or, până şi paragrafele memorabile dau senzaţia de colaj şi *ready made*. Scenele şarjate oferă cele mai concludente exemple. Pentru că Valeria Stoican e membră a unui cor de amatori, era musai ca repertoriul (foarte sărac, de altfel) să fie nu numai inventariat, ci şi citat: *Treceţi batalioane, Sara pe deal* şi, în sfârşit, *Totuşi, iubirea* (acesta din urmă, reprodus de două ori). Lui Caragiale îi fusese suficient să pună în gura lui Rică Venturiano câteva versuri dintr-un autor de romanţe al vremii pentru ca efectul să fie deplin. Insistenţa lui Lăzărescu devine obositoare, iar umorul, străveziu. (Pentru a dovedi că are o memorie încă funcţională, Valeria ţine să-i recite chiriaşului poemul, pe parcursul căruia, bineînţeles, se încurcă). Asta în condiţiile în care, făcând din nou exces de zel, autorul transcrie eronat fragmente din faimosul poem al lui Eminescu: nu ştiu ce ediţie a consultat Florin Lăzărescu, cert e că, în Perpessicius, versul al doilea nu e nicidecum „stele le *scapăr* în cale" (p. 165).

Tot prin abuz e compromisă o găselniţă simpatică: soţul doamnei Stoican o cucerise în tinereţe arătându-i o poză făcută de el (era, şi acesta, fotograf amator) de la concertul pe care trupa *Beatles* l-ar fi susţinut la Oneşti! Peste ani, femeia realizează că fusese victima unei farse colosale, pe seama căreia Lăzărescu revine şi revine şi revine până îi efasează orice strălucire.

Altă inadvertenţă de compoziţie apare în momentul în care, hotărât să facă totuşi ceva cu propria sensibilitate, Evghenie începe să ilustreze fotografic diverse cărţi ale Bibliei. Începe, desigur, cu Ecleziastul şi, pentru a surprinde deşertăciunea, îşi alege subiecţii dintre nebunii oraşului: Zen (aşa îl poreclise pe cel mai constant şi mai omenos „pişcotar", prezent la toate evenimentele culturale), bărbatul care vinde broaşte ţestoase, violonistul orb (suspectat că n-ar fi numai orb, ci şi surd, după constanţa cu care falsează), cerşetoarea în capot roşu şi alţi câţiva. Îşi făcuse, ne spune autorul, o întreagă listă („Îşi preia bicicleta, dar parcă nu mai are nici un chef să-i vâneze pe următorii ciudaţi ai oraşului pe care-i are înscrişi pe listă:"). Numai, că imediat după aceste puncte prevestind o enumerare, Lăzărescu reduce inventarul la un singur, ultim, personaj): băiatul care vinde flori (p. 148).

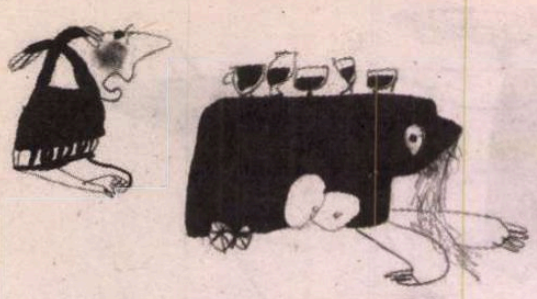
Ce posedă totuşi autorul *Amorţirii* este un bun dozaj al sugestiei: în virtutea lui, cum observam mai sus, Evghenie şi Valeria ajung să consune, ca două personaje complementare. Abulia lui şi boala ei îşi transmit întotdeauna, uneori la multe pagini distanţă, semnale de recunoaştere. Dacă el se visează, într-un rând, călător prin locurile în care somonii se întorc ca să moară (e cunoscută această caracteristică a lor), doamna Stoican face şi ea experimente care să dovedească existenţa memoriei la peşti; dacă, iarăşi, tânărul întâlneşte într-o staţie de tramvai o ţărancă mândră de bricheta ei chinezească dotată cu minilanternă, era în regula romanului ca, în altă parte, un taximetrist să se arate îngrijorat de posibila explozie a unei brichete pe care a scăpat-o în sistemul de ventilaţie al maşinii. Chiar şi obiectele cele mai banale intră, la Florin Lăzărescu în asemenea coregrafii duale.

De un real interes mi se pare scena în care Valeria (copil pe atunci) ţine să oficieze adevărate ceremonialuri de îngropăciune tuturor fiinţelor care-i mor în preajmă, de la animăluţele lovite în stradă până la broaşte sau insecte. În contrapartidă, nici Evghenie nu se arată străin de asemenea preocupări: el îneca şi apoi, printr-un procedeu ingenios de deshidratare, „învia" muşte, spre surprinderea colegilor de joacă.

Potenţial ar fi avut şi latentul roman de dragoste care se ascunde în paginile *Amorţirii*. Pentru a cimenta relaţia aceasta stranie dintre gazdă şi chiriaş, Lăzărescu inventează o aventură între tânărul fără căpătâi şi Mădălina, fiica doamnei Stoican. După câteva episoade însă, povestea e abandonată. În locul ei, sunt derulate pe *fast forward* o serie de scene aiuritoare: Valeria decide să plece la muntele Athos pentru a-şi găsi bărbatul „dezertor", se rade în cap, camuflându-se în bărbat, are, pe drum, o criză pe jumătate extatică (îşi imaginează o scenă pe Sfântul Munte), pe jumătate clinică, se pierde într-un orăşel nenumit (şi, în fond, oarecare), pentru a fi în cele din urmă recuperată şi adusă în prostraţia maladivă din care plecase. Dacă experienţa i-ar fi sedimentat lui Florin Lăzărescu simţul echilibrului (pe care părea să-l posede până acum), cu totul altfel ar fi arătat, cred, acest roman de maturitate. ■

Alte apariţii recente

- *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii şi antisemitismul*. Culegere de texte de Liviu Bordaş. Ediţie îngrijită de Mihaela Gligor şi Liviu Bordaş. Volumul I. Presa Universitară Clujeană, 2012, 412 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *13 prozatori de ieri. Recitiri*. Editura David Press Print, Timişoara, 2013, 248 pag.
- Veronica D. Niculescu, *Roşu, roşu, catifea. Povestiri cu î din i*, Casa de pariuri literare, 2012, 222 pag.



poezie

ȘTEFAN MANASIA

Vis de maimuță

Rătăcesc printre blocurile Ostroveniului,
proaspete, colorate,
văzute prin retina copilăriei. Dar părul meu
e lung și rărit,
chipul brăzdat de trecerea vremii.
Am o pelerină uzată.
În mînă, sticla farmaceutică arămie.
Scot dopul torn soluția pe față
aprind bricheta. Părul arde și
se stinge primul, fără să doară. Sfîrîind,
scoate zgomote de catran.
Mi se topește lobul urechii drepte.
Pielea deasupra sprîncenei,
pleoapa. Prin fantele
create iese-ntunericul ca dintr-un android.

Am părul scurt, revigorat, rănile se mai estompează. Îndărătul frunții, junglă. Peste jungla dendritelor, țipete. Prins în capcană – și-au bătut joc de mine, m-au trimis iar în misiune. Fac planuri de viață, să scap, s-ajung îndărăt lîngă puștoaica mea...

Febra

L-au reperat, îl țintiră
mai au la dispoziție trei ore
veste gri antiglonț peste
combinezoane de camuflaj/
Acum că i-au luat urma
de ciulinele-nsîngerat
nu poate fi prea departe

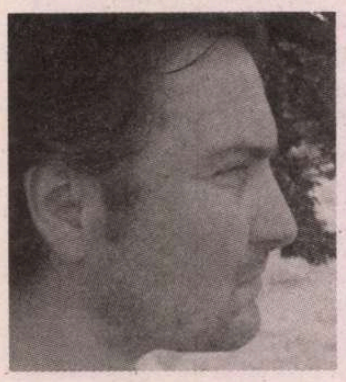
Iată-l încremenit sub arțari
și bătrînul zbîrnîie din degete
către puștani: *c'est buck fever*
Își leagănă șoldurile de matroană:
c'est buck fever c'est buck fever

Înalță rondelul cît înjunghie sub gît
Și deschide robinet nevăzut
Custura decupează pielea mai
fină pe burtă expectorează
săculeți cu nutreț

Unul din tineri montează
ferăstrăul miniatural, celălalt –
aproape să vomite –
bea din bidonul opac
urină sau coniac

Bătrînul scandează
catren după catren
într-o franceză
pornografică & ornamentală

Camera insistă pe unicul corn –
i-un mascul tînăr, efeminat –
apoi pe ochiul stîng traversat de o
lacrimă și părînd
încă o dată mișcat.



Vis de maimuță

Țin în brațe copilul blond, cîrlionțat, paraplegic.
Mă veghează ciori. Fratele mai mic al altuia,
acela fugise iar eu acceptasem – o vreme
– să fac pe fratele surogat. Coada Blănosului
s-a vindecat, mă urmează acum peste tot,
în Moara Spartă,
la rîul telepat: izvorăște din Mal
(grota cu protuberanțe). Cei curajoși înoată
spre interior, au lanterne
în dinți. Pe urmă începe vînătoarea:

Locuiam cu Nadia și Csilla în conace vechi, hosteluri cu lenjeriile intacte. Ne număram și abia ne găseam, parc-am fi fost drogați. Lațul se strînsese în jurul ultimelor cuiburi de rezistență. Știam, cu toate astea, că ar fi fost extrem de simplu să evadez peste mărăciniș, prin fostele canale industriale sau chiar la bordul avionului rusesc. În verile piroclastice, învățasem să pilotez. Trăgeau viespi la cadranele tabloului de comandă. Capsula cobora pe solul translucid. Planeta era gustoasă ca dropsul.

Planeta maimuțelor

Aș fi vrut să fiu om pe planeta
maimuțelor
să mă-ntorc în găoacea oului spart:

după furtuni electromagnetice
nava îngropată-n nisip.

Pe planeta maimuțelor există pisici?
Există peșteri inundate, cu pești orbi?

Văi cu lasere și licurici și draci
mocnind ca tăciunii?

Unul din tribul meu se visase
toată viața mongol, mecanicii tineri

teoretizau însă vegetarianismul,
supremația culturii bonobo.

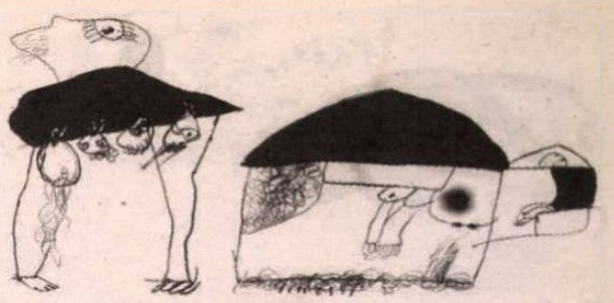
Leneșul

Tu își treci mîinile prin pieptul meu ca printr-o rază.
Și rădăcinile subțiri și frunzele,-n lagună,
abia au tremurat.
Miile de cardinali, ca un peplum, se dau la o parte
Și-și lasă palmele să se îngroape-n mîl.
Eu deja am urcat sus, în coroană,
printre scolopendre. E cerul, e cometa-n amiază,
sînt rîuri după rîuri de venin. Intră în mine,
se potolesc doar într-o apă neagră,
în tanin. Tu îți strecori mîinile prin toracele meu,
soarele-i ghem destrămat. M-am înălțat.
Membre după membre păroase
acoperă aceleași urme.
Continență și repetiție – două anotimpuri –
tribul fumegă depărtat.

Vis de maimuță

Înotăm în golful liniștit din care marea
s-a retras de mult. Peștii chirurg,
în bălțile rămase,
se-afundă la auzul nostru.
Bulgări de alge asemănătoare *Cladophorei*.
E o climă constant blîndă, antialergică, antiastmatică.
Ar trebui numai să îmbunătățim uneltele.
Moartea e o perspectivă îndepărtată.
Plictisul se cristalizează ca sarea pe epiderma
expusă razelor. Soarele-i static:
iluminați cu led-ul pe fundul unui borcan.
Nadia investighează vile, terase, șezlonguri
pe care trupurile pînă în *clipa aia* au zîmbit.

(din volumul în curs de apariție
Bonobo sau cucerirea spațiului)



În România comuniștii au recurs la ambele căi de epurare: curativ prin execuții sau întemnițări, și preventiv prin pedepsirea urmașilor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Adversarul ancestral

Sub unghiul genelor, un copil e reminiscența în formă îmbunătățită a greșelilor prin care trec părinții, orice plod trăgînd după el posibilitatea ca, la maturitate, să recadă în bolile de care au suferit predecesorii.

Și cum două treimi din maladiile de care suntem atinși au rădăcini genetice, fatalitatea moștenirii din generație în generație nu e vorbă goală: există o ștafetă intimă care se transmite în trepte genealogice, un fel de predanie căreia, chiar dacă îi schimbăm numele, nu-i putem modifica esența. În patologie, predaniei îi spunem „recrudescență", în psihologie o numim „predispoziție", iar în cultură o descriem drept „tradiție". Nu doar hemofilia și diabetul se ivesc pe fond de predispoziție familială, dar și stările de spirit.

Cînd această schemă e prinsă în tipar ideologic, apare optica beligerantă a adversarului ancestral, optică potrivit căreia părinții trebuie eliminați curativ pe căi directe, iar copiii trebuie înlăturați preventiv pe căi indirecte, altfel șansa ca peste ani să asistăm la recăderi atavice, cu trezirea unor înclinații nedorite, e mare. Și atunci vorba „spune-mi al cui ești ca să-ți spun cărei încrengături ideologice aparții" devine imbold de intervenție hotărîtă: dușmanul trebuie eradicat pînă la a treia generație, altminteri pericolul recidivelor persistă. Aceasta e logica gîndirii totalitare.

Aberația alogenă a marxismului, cu cele două fiice pe care le-a născut în timp – internaționalele socialiste și revoluțiile bolșevice – a aplicat exact optica adversarului ancestral: burghezia trebuia neutralizată nu doar *de facto*, prin exterminarea exponenților, dar și *in spe*, prin anihilarea copiilor care se născuseră din spița lor. Iar în România comuniștii au recurs la ambele căi de epurare: curativ prin execuții sau întemnițări, și preventiv prin pedepsirea urmașilor. A apărut astfel o categorie aparte de nedreptățiți la scară națională: copii și rudele celor care s-au opus regimului, urmarea fiind o cazuistică uimitoare de episoade macabre.

Cazuistica e prinsă în cartea *Copilăria, ca luptă de clasă*, o antologie de mărturii din partea celor care au trăit comunismul din postura „copilului de deținut politic". Față de puzderia de cazuri petrecute

Copilăria, ca luptă de clasă **(editori: Traian Călin Uba, Ilie Rad), prefață de Ana Blandiana, Fundația Academia Civică, București, 2013, 266 pag.**

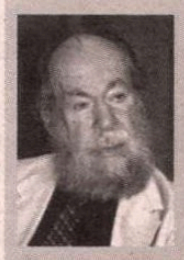
la nivelul țării, volumul e doar o analectă subțire surprinzînd doar o mică parte a fenomenului, dar chiar și așa testimoniile dau cărții statutul de eșantion reprezentativ, cititorul putînd schița o tipologie pe baza cîtorva trăsături comune. De pildă, mai toți copii provin din familii de vază, cu statut social și influență asupra comunității, părinții fiind ofițeri superiori, preoți, profesori universitari, doctori, oameni politici, oameni de afaceri sau, pur și simplu, partizani. Pentru a da cîteva nume de familii: Golopența, Vulcănescu, Mironescu, Rosetti, Balș, Coman, Casassovici, Potârcă, Samoilă, Gyr, Slăvescu, Juvara, Fotino.

Traumele la care sunt supuși copiii se înscriu într-o gamă standard de abuzuri: 1) dispariția neașteptată a unuia dintre părinți, copilul rămînînd în grija rudelor și aflînd mai tîrziu adevăratul motiv al dispariției. Cînd totuși vîrsta o îngăduie, cauza absenței e știută de la început, tînărul avînd de timpuriu conștiința unei rupturi a cărei intensitate poate atinge pragul damnației („La 16 ani am înțeles că fac parte dintr-o lume care nu are nici un drept, în afară de cel de a dispărea"– Dan Casassovici, p. 99); 2) anii de nesiguranță prin lipsa veștilor privitoare la soarta părintelui, golul de informație ducînd la ivirea unei nevoi, acute a identității proprii, reacție menită a suplini carența reperelor familiale, pentru ca deznodămîntul să fie cel mai adesea tragic („Ca să-și salveze copiii, mama a divorțat de un mort, pentru că tata fusese deja executat" – Ileana Trotir-Rotaru, p. 161); 3) scoaterea din casă și confiscarea bunurilor, cu căderea în sărăcie, promiscuitate sau trai modest („Vă mărturisesc că într-o zi am furat peste gard niște prune pentru că simțeam că leșin de foame. Crescusem, încălțări nu mai aveam și paltonul îmi rămăsese mic" – Mirela Oțoiu-Truică, p. 226); 4) tracasările din anii de gimnaziu, copilul simțind răceala profesorilor, alături de prudența evazivă a colegilor („Profesoara face apelul și cînd ajunge la numele meu urlă să ies din bancă, să ies în fața clasei, și mă arată cu degetul în fața tuturor copiilor, spunînd că nu mai am ce căuta în școală, pentru că sunt «dușman al poporului» și nu mi se va permite să-i contaminez pe ceilalți copii cu obiceiurile mele putrede de burghez"– Sanda Lugoșianu-Mironescu, p. 82); 5) piedicile întîmpinate la înscrierea în facultate, de obicei alta decît cea dorită, și apoi teama perpetuă de a nu se pomeni exmatriculat în ziua cînd Securitatea i-ar fi depistat stigmatul familial („La exmatriculare nu ni s-a dat nici o hîrtie la mînă, ci s-a lipit pe ușa fiecărei facultăți cîte o coală de hîrtie pe care erau înșirate numele celor exmatriculați și motivele exmatriculării. În dreptul meu scria: «Pentru declarații false cu privire la originea socială a părinților și rudelor sale»"– Despina Slăvescu, p. 92); 6) legea tăcerii deprinse de timpuriu, copilul fiind învățat să nu vorbească în afara casei. Urmarea e sindromul însingurării cu punerea accentului pe încrederea cuvenită numai anumitor oameni, de aici pierderea naivității și maturizarea precoce, la o vîrstă cînd alții se bucură de nălucile basmelor. („Părinții ne spuneau să nu vorbim despre situația noastră, dar la un moment dat știam atît de bine că nu trebuie să vorbim, încît nu se mai punea problema să ni se spună acest lucru", Alexandra Chiliman-Juvara, p. 195); 7) constatarea antiselecției sociale, vlăstarele comuniștilor avînd prioritate în competiția socială; („Existau cote de locuri pe categorii sociale, unde fiii de muncitori aveau «partea leului», avînd prioritate și fiindu-le alocate majoritatea locurilor. Un fiu de burghez putea intra într-o facultate tehnică, dacă era foarte bun; la facultăți ideologice ca Filosofia, Istoria sau Filologia nu avea nici o șansă", Dan Casassovici, p. 100); 8) sentimentul acut de nedreptate socială („Făceam eu haz de necaz, dar în fundul sufletului mă simțeam adînc nedreptățită. Cel mai adesea suferam, de exemplu, dacă pe o teză fără nici o greșeală mi se punea numai nota opt. Știam că nu am greșit cu nimic, dar tot mă durea. Mă întrebam mereu de ce făceau profesorii asta" – Mihaela Udrescu, p. 65); 9) sentimentul de revoltă și jurămîntul secret de a nu se dezice de convingerile părinților, de unde și dîrzenia arătată în viață („Tenacitatea copilului care își pune în cap să nu-și trădeze părintele nu poate fi distrusă" – Mirela Oțoiu-Truică, p. 218).

În fine, sînt cazuri care ies din tiparul verosimilității în virtutea nefirescului împrejurărilor: fiica lui Toma Arnăuțoiu se naște în peștera de la Rîpa cu Brazi de lîngă satul Poienărei, nepoata lui Ion Samoilă, luptător parașutat în Apuseni și executat în 1953, se naște în închisoarea de la Văcărești, Mariuca Vulcănescu face pușcărie din cauza stigmatului de criminal de război al tatălui, iar fiul cel mare al lui Dumitru Trotir, partizan din Munții Mehedințiului, înnebunește în urma torturilor.

Cele trei capitole ale cărții poartă același titlu, *Amintiri din copilărie*, atîta doar că nimic din tonul idilic al raiului juvenil humuleștean nu e de găsit în ele. Infanții din paginile de aici sunt odrasle chinuite în accepția seacă a termenului, dar detaliul semnificativ e că acestor ființe cu copilăria maltratată le datorăm în mare parte memoria actuală a nenorocirii comuniste. Fără ele, letargia românilor în materie de aberație marxistă ar fi fost și mai adîncă. E îndeajuns să ne amintim de seria filmelor documentare din „Memorialul durerii" (Lucia Hossu Longin) sau de Memorialul Victimelor Comunismului de la Sighet (Ana Blandiana și Romulus Rusan), pentru a nu pomeni decît două din eforturile de a ne trezi la conștiința propriei istorii, pentru a înțelege că a fi copil sau rudă de deținut politic presupune o dorință de a dezvălui trecutul pe care istoricii obișnuiți nu o au. ■

In memoriam Ștefan Iureș



A încetat din viață, la începutul lunii iulie, scriitorul Ștefan IUREȘ, membru al USR, filiala București. Ștefan Iureș s-a născut la Iași în 1931. A fost elev al Școlii de Literatură „Mihai Eminescu", între anii1950–1951, după care a urmat cursurile Facultății de Filologie și ale Institutului de Limbi Germanice, secția engleză. A fost redactor la „Amfiteatru" (1966-1974) și „Viața studențească" (1974-1976).

Ștefan Iureș a debutat editorial cu volumul de versuri *Cuvînt despre tinerețe* (1953), urmat de alte cărți de versuri: *Urmașii lui Roaită* (1953), *Fructe în mai* (1956), *În preajma lui Lenin* (1957), *Pe acest pămînt* (1959), *Poema citadină* (1963), *Numai un flaut* (1966). A publicat eseuri în volumele *Alt container pentru Osaka*, (1974), *Amatorul de sim-buri*, (1983), teatru pentru școlari, scenarii de film și radiofonice. De asemenea, Ștefan Iureș este autor al romanelor *Plexul solar* (1977), *Orbita planetei Eps* (1987) și al volumului de proză scurtă *Jumbo-Jet și alte proze* (1984). Din anul 2002 a fost redactor, și apoi director la Editura Hasefer.

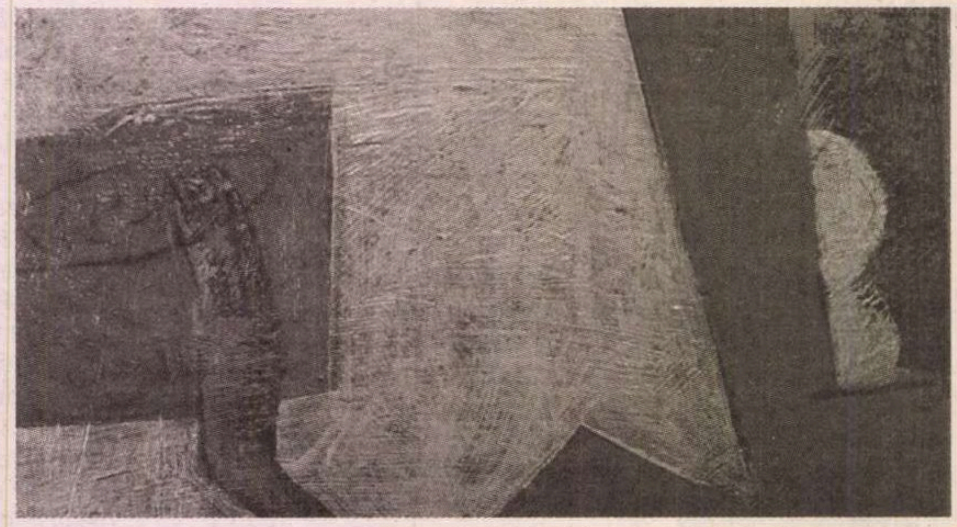
actualitatea

apariţia unei monografii despre poetul şi îndrumătorul cultural Emil Giurgiuca este, înainte de toate, un act de dreptate literară.

■ ion buzaşi

Un studiu monografic despre Emil Giurgiuca

Emil Giurgiuca (1906-1992) a avut un destin comun multor poeţi care au debutat în perioada interbelică, dar care, după Al Doilea Război Mondial, din cauza instaurării regimului totalitar, au cunoscut ani de marginalizare, de tăcere impusă.



Aşa încât apariţia unei monografii despre poetul şi îndrumătorul cultural Emil Giurgiuca este, înainte de toate, un act de dreptate literară. E adevărat că, în 2006, la centenarul naşterii sale, a apărut o monografie datorată lui Liviu Grăsoiu (*Emil Giurgiuca sub povara vremilor*, Editura Vestala, Bucureşti, 2006), care are meritul pionieratului, dar şi acela de a îndemna pe alţi cercetători să-i aprofundeze opera. Este ceea ce şi-a propus autoarea cărţii de faţă, restituind activitatea lui Giurgiuca, în toată complexitatea ei, accentuând însă două coordonate fundamentale – poetul şi îndrumătorul cultural.

Monografia profesoarei Adriana Postescu (Todoran) prezintă mai întâi „file din romanul vieţii", pentru că o viitoare biografie mai amplă ar putea fi intitulată chiar „romanul vieţii" lui Emil Giurgiuca. Semnalăm stabilirea debutului lui Emil Giurgiuca, prezentarea cvasi completă a colaborărilor de la revista Liceului „Petru Maior" din Gherla, coordonată de profesorul Emil Precup, activitatea la catedra de limba şi literatura română desfăşurată într-o odisee didactică la câteva gimnazii şi licee din Transilvania: Aiud, Uioara, Brad, Sighişoara, Cluj şi încheiată la Bucureşti, lăsând în amintirea elevilor imaginea unui profesor distins şi erudit, cu lecţii de neuitat despre marii poeţi români, de care îşi aduce aminte într-o poezie cu rezonanţe autobiografice: „Zidiri cu porţi deschise-n veac,/ Ce m-aţi văzut în clasă zi de zi/ Împărţindu-mi sufletul adunat,/ Aduceţi pentru mine mărturii". Mărturii inedite privesc perioada când a activat ca profesor la Colegiul „Bethlen Gabor" din Aiud.

Prezentarea poeziei lui Emil Giurgiuca începe printr-o amplă evidenţiere a opiniilor criticilor literari despre lirica sa, începând cu debutul editorial *Anotimpuri* – 1938 – an numit de critica literară, după o sintagmă celebră a lui Nicolae Iorga despre Sadoveanu, „anul Giurgiuca" şi până la ultimul volum de versuri, o antologie de autor, *Poeme*, 1989. O activitate poetică începută strălucit, continuată la aceleaşi cote artistice cu volumul *Dincolo de pădure*, în 1943, desfăşurată pe parcursul a aproape patru decenii, cu o sincopă de peste douăzeci de ani (1943-1964), când Emil Giurgiuca revine în poezia românâ contemporană, cu volumul *Poemele verii* (1964). După lectura studiilor şi articolelor de critică literară consacrate poeziei lui Giurgiuca, şi după lectura atentă a creaţiei lirice, Adriana Todoran conchide că Emil Giurgiuca este, „în primul rând un poet al naturii", continuator în parte al liricii transilvane mesianice, îmbinate subtil cu modernismul şi lirica înnoitoare de sorginte blagiană. Prezentarea poeziei se face urmărind motivele fundamentale, cu aprecieri originale de cele mai multe ori: natura, protestul liric împotriva Dictatului de la Viena (1940), reveria, lumea poveştilor şi a legendelor, crezul poetic, nostalgia copilăriei, motivele religioase în poezia lui Emil Giurgiuca. Dacă temele dominante ale liricii „poetului podişului someşean" (natura, durerea la pierderea Transilvaniei în acel an de jale, 1940) le întâlnim la mulţi poeţi ai generaţiei sale, se cuvin menţionate ca originale abordarea temei copilăriei şi a motivelor religioase, mai ales că în monografia sa, Liviu Grăsoiu arată că în creaţia lui Emil Giurgiuca, fiu de preot, lipseşte inspiraţia religioasă". (Ca o curiozitate literară, menţionăm că toţi marii poeţi ardeleni – Ion Budai-Deleanu, G. Coşbuc, Lucian Blaga, Octavian Goga, Emil Giurgiuca – au fost fii de preoţi). După ce stabileşte că debutul absolut în paginile revistei şcolare gherlene este cu o scriere în proză, autoarea notează că Giurgiuca însuşi şi-a dat seama de lipsa înzestrării sale epice şi a abandonat proza, consacrându-se exclusiv poeziei.

Dar Emil Giurgiuca a fost „îndrumătorul cultural al generaţiilor de scriitori din perioada interbelică", lucru dovedit de rostul scriitorului ca întemeietor şi creator de reviste. Emil Giurgiuca a avut nu numai vocaţie publicistică, – multe reviste fiind legate de numele său, începând de la **România literară** din perioada aiudeană a activităţii sale didactice şi continuând cu „Abecedar" de la Brad, cu „Dacia" şi „Colocvii" de la Bucureşti, dar şi una de îndrumător prin articole-program, cu o claritate ideologică şi artistică remarcabile (de ex. articolul - program al „Daciei" (1941), *Cuvinte pentru început* se aseamănă cu celebra *Introducţie* de la „Dacia literară" (1840) a lui Mihail Kogălniceanu şi încheind cu revista „Colocvii", una din cele mai bune publicaţii pedagogice ale învăţământului românesc din perioada postbelică. Activitatea de îndrumător cultural capătă noi valenţe prin coordonarea Editurii „Miron Neagu" de la Sighişoara, unde au apărut câteva volume ale colegilor săi de generaţie (Mihai Beniuc, cu cel mai bun volum al său, *Cântece de pierzanie*, George Boldea, prietenul său, alături de care, la Brad, tipărise revista „Abecedar", pe lângă alte scrieri ce s-au dovedit opere valoroase în perspectiva istoriei literare.

La opera lui Emil Giurgiuca trebuie să adăugăm alcătuirea de antologii, şi monografia subliniază cu pregnanţă valoarea celor două crestomaţii poetice: *Poeţi tineri ardeleni*, 1940 şi *Transilvania în poesia românească*, 1943. Antologia *Poeţi tineri ardeleni* (1940) se remarcă prin judicioase aprecieri critice în scurte medalioane literare consacrate poeţilor, în marea lor majoritate în preajma debutului editorial. Cei mai mulţi au confirmat aprecierile lui Giurgiuca, impunându-se prin volumele pe care le-au publicat mai târziu. Dincolo de ţinuta grafică (medalioanele erau urmate de 18 măşti în lut de Ion Vlasiu), antologia lui Giurgiuca, prin prezentarea unor poeţi din aproape toate ţinuturile Transilvaniei, într-un an dureros pentru această parte a ţării, avea un tâlc, pe care Perpessicius îl descifra printr-o interogaţie retorică în recenzia publicată în „Cuvântul" din septembrie 1940: „Nu este aceasta însăşi harta Ardealului, o hartă diversă şi completă, în care se încrucişează toate adierile sufleteşti de dincolo de munţi, o hartă cu atât mai emoţionantă, cu cât suplineşte, cu hrisovul ei ideal, pe aceea din care oamenii justiţiei europene au sfâşiat cu brutalitate". Sensul acesta este mai pronunţat în următoarea antologie, apărută cu trei ani mai târziu, *Transilvania în poesia românească* şi, după o prezentare mai detaliată a acesteia şi după o comparaţie cu alte două antologii, apărute tot în acei ani (*Ne cheamă Ardealul*, de George Togan şi *Ardealul cântat de poeţi*, de Matei Alexandrescu), autoarea este îndreptăţită să constate superioritatea antologiei lui Giurgiuca prin conţinut, prin unitate tematică, prin antologarea unor poeţi din toate epocile literaturii române şi din toate provinciile româneşti, în capitole ce sugerează prin chiar titlul lor ideea poetică dominantă: *Transilvania în lanţuri* (1784-1894), *Chemarea Transilvaniei* (1894-1914), *Patria şi războiul pentru Transilvania* (1914-1918), *Transilvania liberă* (1918-1940) şi *Transilvania sfâşiată* (1940), momente din istoria zbuciumată a Ardealului; iar prefaţa este, aşa cum remarcă Adriana Todoran, o pagină emoţionantă de istorie literară şi de meditaţie patriotică (*Despre cântarea de luptă* a lui Andrei Mureşanu): „Ea nu e expresia simţirii unui singur om, ea e porunca veacurilor. În ora compunerii ei, poetul va fi simţit în jurul său prezenţa legiunilor de martiri, sculaţi din morminte, umbra roatei lui Horia, sufletul fără odihnă al lui Mihai. Şi icoana Transilvaniei, ca un rug nestins de jertfe româneşti, se va fi ridicat în faţa sa, crâncenă, cutremurătoare". Sau această aserţiune critică, memorabilă prin puterea de sinteză, fundamentată pe cunoaşterea profundă a temei abordate: „Discursul pentru libertatea naţională a lui Simion Bărnuţiu se va repeta în tot lungul veacului, fragment cu fragment, în poezia transilvană, cu forţa originară a ideilor care nu cunosc oprelişti omeneşti. *Căci poezia transilvană este ea însăşi un discurs pentru libertate.*" (sublinierea lui Emil Giurgiuca)

Dacă poetul a fost, mai ales, în perioada interbelică, în atenţia criticii literare, publicistul Giurgiuca a fost pe nedrept neglijat şi paginile acestea, cu citate bine alese, convingătoare, constituie un argument pentru o antologie din gazetăria poetului *Anotimpurilor*, la care s-ar putea adăuga şi articolele - program ale revistelor pe care le-a întemeiat sau coordonat, de la „Abecedarul" din Brad şi până la „Colocviile" din ultimii ani ai carierei didactice.

Personalitatea lui Emil Giurgiuca, este, în fine, întregită prin prezentarea bogatei sale activităţi de traducător din lirica maghiară, scriitorul ardelean integrându-se în această privinţă într-o lungă tradiţie transilvană, inaugurată de paşoptişti şi continuată de contemporanul său Ion Chinezu, care, în acelaşi an, neavând drept de semnătură, îşi câştiga existenţa prin tălmăciri din ungureşte. Autoarea reproduce, şi sunt perfect justificate în context, câteva aprecieri din critici literari maghiari, care atestă calitatea artistică a tălmăcirilor lui Giurgiuca.

Înfăţişând o personalitate literară complexă – poet, publicist, îndrumător cultural şi traducător –, în urma unei serioase documentări şi într-o expunere bine argumentată, monografia Adrianei Todoran are toate atributele unei necesare restituiri literare. ■

Întru valorificarea figurii lui E.Study, pentru publicul ne-matematic, vom spune că ştiinţa noastră, întocmai ca literatura, alături de deschizători grăbiţi de drumuri, numără adevăraţi fanatici ai formei.

O colaborare necunoscută a lui Ion Barbu

Ion Barbu este printre puţinii scriitori care au beneficiat de o radiografie foarte exactă a operei. Ediţia în două volume apărută în colecţia *Opere fundamentale*, prin grija lui E.Simion şi Mircea Coloşenco acoperă în bună parte nevoile unei ediţii de bază, în bună parte chiar „critică". Micile şi măruntele completări şi observaţii nu au fost în măsură decât să dea o imagine şi mai rotundă a întregului, astfel că Ion Barbu apare la ora de faţă drept un scriitor cu operă regăsită şi întregită, am putea spune un scriitor „epuizat" sub raport documentar, de la care nu se mai aşteaptă mari surprize.

Şi totuşi nu este aşa. Răsfoind zilele acestea ziarul „Curentul" al lui Pamfil Şeicaru am descoperit într-unul din numere, colaborarea lui „Dan Barbilian, profesor universitar", care semnează articolul *Un erou al războiului din Răsărit; matematicianul Ernst August Weiss,* articol în cea mai mare parte inedit, şi nesemnalizat de ñicio bibliografie barbiană şi nerecuperat de nici o ediţie de până acum a poetului matematician. E drept că ediţia Mircea Coloşenco semnalează un alt articol cu titlu asemănător apărut în ziarul„Acţiunea" al lui T.C.Bobeş, dar există diferenţe fundamentale între unul şi celălalt. Cel din ziarul „Acţiunea" pare o completare la articolul respectiv din „Curentul", apărut în nr.5257 din 4 octombrie 1942, p.2, care e cel care îl evocă cel mai complet şi în variante diferite pe matematicianul german. Cel din „Acţiunea", la care lipseşte partea a doua din titlu, vrea mai degrabă să comunice publicului una din poeziile scrise pe front de acest înzestrat matematician, oferindu-ne una din poeziile pe care el le primea în scrisorile de pe front trimise de prietenul său german. E vorba de poezia sa *La sud de Ilmersee (Cântec soldăţesc*), „în versiune românească de Ion Barbu", text prins la secţiunea *Traduceri* în ediţia privind opera poetică a lui Ion Barbu. Evocarea din „Acţiunea" a reţinut doar strict biografia prietenului său, lăsând pe seama unui ziar cu spaţiu mai extins, cum este cazul „Curentulului", caracterizarea mai amplă de care are parte. Cum textul din „Acţiunea" reprezintă doar un mic paragraf din articolul cu pricina,vom reproduce mai jos întreg conţinutul evocării lui Dan Barbilian, alias Ion Barbu, text adus pentru prima oară la cunoştinţă şi, prin urmare, demn de a intra cu toate drepturile necesare într-o ediţie viitoare a operei publicistice a lui Ion Barbu. Textul se reproduce după „Curentul", XV, 1942, nr.5257(4 oct.), p.2, cu excepţia paragrafului din mijloc care a fost publicat în „Acţiunea" şi a fost, ca atare, inclus în volumul de *Opere fundamentale*.

Din punct de vedere al conţinutului, intervenţia lui Ion Barbu stârneşte o seamă de nedumeriri din două puncte de vedere. Mai întâi, pentru că el face elogiul unui matematician evreu, care a fost trimis de către Partidul său nazist, la ideologia căruia a aderat, pe front, unde îşi găseşte moartea, iar Ion Barbu îl declară, pe bună dreptate, „erou". În al doilea rând, pentru că simpatia profesorului Dan Barbilian pentru gândirea şi acţiunea naţional-socialistă este încă evidentă, aşa cum a dovedit-o şi prin alte articole publicate în „Axa" sau „Porunca vremii" sau prin unele poezii care-l incriminează. Astfel, ne poate surprinde încă o dată modul elogios şi cam exaltat, în care caracterizează regimul hitlerist, văzut drept „cea mai originală sinteză încercată vreodată între mesagiul Spartei şi mesagiul Atenei". Şi ca diferenţa să fie şi mai radicală, el persiflează „raţionalismul revoluţiei franceze", care ar fi fost, pasămite, surclasat de modul în care Germania a rezolvat marea problemă a „demnităţii omului", poate prin modul egalitarist de a-şi trimite pe front, şi pe oamenii săi de seamă şi pe cei mărunţi şi umili , să moară împreună pentru o cauză care nu era a lor. Încă una din gafele de mari proporţii ale lui Ion Barbu!

■ **Mircea Popa**

Al cunoscusem cu prilejul unui congres matematic, în staţiunea balneară Pyrmont, din Westfalia, în toamna 1934. Aveam în urma noastră o corespondenţă ştiinţifică veche de câţiva ani, ne vedeam însă pentru întâia dată.

Mic de stat, cu un cap blond de adolescent, Weiss impresiona prin energia îndărătnică a trăsăturilor. Totuşi impresia globală era aceea a unei mari candori. Nici urmă de preocupări literare. În afară de geometrie şi de doctrina naţional-socialistă, la care aderase încă din primele timpuri, părea să nu-l intereseze nimic.

Cultul comun pentru Eduard Study, maestrul lui E.A.Weiss, a fost de la început temeiul prieteniei noastre.

Nu se poate pronunţa o judecată de valoare asupra operei matematice a lui Weiss, fără a ţine seama de acest fapt important: el e ultimul şi cel mai de aproape elev al lui Study, depozitarul testamentului matematic al acestuia şi, mai pe urmă, continuatorul său.

Întru valorificarea figurii lui E.Study, pentru publicul ne-matematic, vom spune că ştiinţa noastră, întocmai ca literatura, alături de deschizători grăbiţi de drumuri, numără adevăraţi fanatici ai formei.

Prin *formă* trebuie înţeles, în redactarea textelor matematice nu numai poleirea vervei, îngrijirea notaţiei, simetria calculelor, cât mai ales, prelucrarea de adâncime a fondului de idei, înlănţuirea organică a acestora.

Ca Flaubert, în literatură, Study pune în principiu acest „postulat al desăvârşirii": la fiecare idee matematică există o formă unic determinată care i se adaptează complet şi care *trebuie* găsită chiar dacă e nevoie, cu preţul celor mai dureroase căutări.

Acestei superstiţii a formei, Study adaugă însă o mare originalitate şi o mare adâncime de vederi. Omagiul cel mai potrivit i l-a adus marele matematician francez, d. Elie Cartan, în cuvântarea pronunţată la Institutul Poincaré, cu prilejul morţii lui Study. Citãm : „Cine vrea să ţină seamă nu numai de lucrările publicate de Study însuşi, dar şi de lucrările altora, ce n-au mai putut fi publicate din cauza existenţei celor dintâi". Clar că d. Cartan se referă la unele din propriile sale lucrări (chestiuni de teoria grupurilor şi a numerelor hipercomplexe) în care fusese precedat de Study şi în care subiectul era în aşa măsură epuizat, încât făcea de prisos orice revenire.

În disciplina strictă a unui astfel de maestru s-a format talentul matematic al lui Weiss. Din păcate, însă, odată cu taina practicelor de atelier, Study a lăsat moştenire discipolului preferat şi însemnata sumă de inimiciţii ce, prin dogmatismul spiritului, cât şi prin îmbelşugata-i vână polemică, ştiuse să-şi creeze în cursul unei vieţi întregi. Aşa se explică greutăţile întâmpinate de Weiss în cariera universitară, agravate nu cu puţin de aderarea sa neprecupeţită şi timpurie la formele de viaţă naţional-socialiste, la care o bună parte din lumea universitară întârziase să se adapteze.

∴

[aici urmează paragrafu biografiei lui E.A. Weiss cunoscut şi intercalat în ediţia *Opere*]

∴

În sfârşit, în 1939, Weiss este chemat să ocupe locul de profesor titular la catedra de geometrie creată pe lângă Universitatea din Posen. Dar, în curând, trebuie să plece pe front (Weiss, deşi tânăr, era un veteran al Primului Război Mondial).

Scrisorile ce-mi trimitea din diversele lui halte erau pentru mine prilej de bucurie, dar şi de mirare. Desigur, prietenul meu suferise o schimbare de atmosferă. Nic urma vreuneia din acele preocupări matematice de care scrisorile lui anterioare sunt pline! Weiss făcuse corp cu uniforma ce îmbrăcase. Devenise soldat, un mare soldat, cum ar fi trebuit să bănuiesc.

Puţinele amănunte ce-mi da despre locul unde campase unitatea lui: cabane de lemn, din mijlocul pădurii, noaptea ce se lăsa mult prea devreme (între 3 şi 4, după prânz), monotonia şi ariditatea peisajului, permitea să-l situez între Petersbug şi Kiev, în sectorul cel mai disputat.

În realitate era aproape de lacul Ilmen, cu o geografie pentru mine tot atât de fabuloasă, ca geografia faimosului Auber, din balada marelui irlandez: undeva la extremele iadului boreal.

Acolo, la masa aspră, unde seara se înghesuiau până la 10 ofiţeri şi la lumina puţină, Weiss acoperea caietele lui cu o algebră indescifrabilă pentru cei mai mulţi colegi matematicieni : cu partitura (libret şi muzică) a cântecelor sale ostăşeşti.

Succesul trebuie să fi fost mare. Pentru unele din ele, ajunse în scurt timp populare, fusese citat pe divizie. Puţine însă au fost găsite în bagajele înapoiate familiei.

Aceste cântece nu sunt însă pierdute. Devenit bunul tuturor camarazilor, ca muniţia şi faima, ele aleargă şi acum pe marginile înroşite ale lacului Ilmen, amestecate cu gloanţele şi vântul.

La 9 februarie 1942, Weiss cade, în fruntea unei formaţii de şoc, la sudul lacului Ilmen.

Ce vor fi fost acele groaznice luni de privaţiuni şi lupte ale iernii trecute, Führerul ne-a făcut să înţelegem în marele său discurs din primăvară. Cu înfiorare le măsor pe fotografia ce o am în faţă, încercând a extrage din tragica figură de războinic – pornită parcă de pe atunci, spre veghile eroice ale Walhalei – amintirea congresistului din Pyrmont, cu înfăţişare de adolescent.

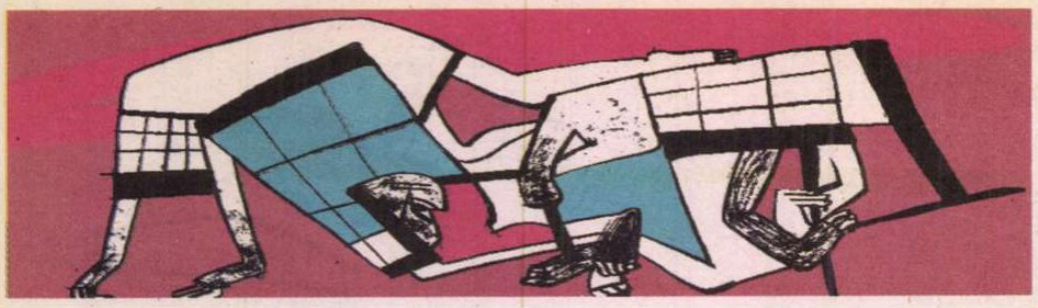
Legăturile lui Weiss cu ţara noastră sunt multiple. El primise să fie membru al Academiei de Ştiinţe la propunerea subsemnatului, într-o vreme când acesta activa în sânul societăţii. Dările de seamă ale acestei academii, cât şi alte reviste de specialitate din ţară, au fost onorate de articolele lui Weiss.

Datorită unor considerente cum nu se cade să explic aici, mi-a fost dat să primesc vestea morţii prietenului meu într-o zi posomorâtă de martie în împrejurări zguduitoare – de la însăşi maica prea îndurerată a acestui învăţat şi erou, aflată, neştiutoare, în trecere prin Bucureşti.

Am ţinut să întârzii în prezentarea acestei figuri, în care omul de ştiinţă nu cedează pasul decât măreţiei soldatului, tocmai fiindcă îmi apare dătătoare de măsură şi, oarecum, anunciatoare pentru noua formulă civilizatoare dăruită de Germania Europei în prefacere, *cea mai originală sinteză încercată vreodată între mesagiul Spartei şi mesagiul Atenei.* Cât de searbăd şi necomplet apare raţionalismul revoluţiei franceze în comparaţie cu această veritabilă demnitate la care Germania ridică omul!

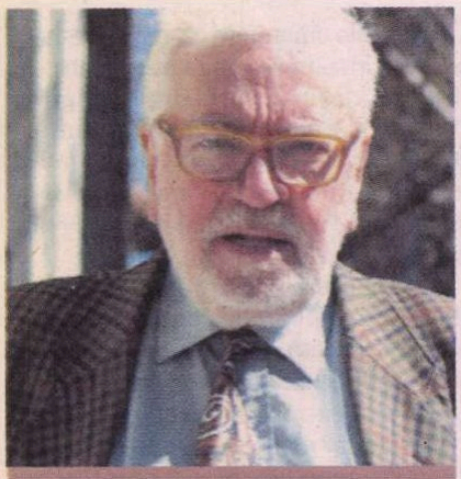
În împletirea sabiei şi a mirtului, în acest semn de elecuţie, sunt de recunoscut fiii noilor patrii.

■ **Dan Barbilian,**
profesor universitar



interviurile R.l.

amintindu-mi de locurile prin care am trecut (Rahova, Jilava, Ghencea, Bicaz, Onești) și de cele de care am scăpat (Pitești, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Gherla, Aiud), pot spune că am avut noroc, scăpând teafăr și cu viață.



Istoricul Mihai Sturdza, născut în 1934, este strănepotul lui Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei. După o condamnare ispășită în anii '50, pentru nedenunțare de complot, emigrează în 1963, stabilindu-se la Paris. Între 1986-1995 este redactor al postului de radio Europa Liberă. Autor a numeroase studii și lucrări istorice apărute la Paris, München, București și Iași.

Mihai Sturdza:

„Nu denunţasem o uneltire împotriva ordinii de stat, un complot de care nu ştiam pentru că de fapt nici nu existase“

Domnule Mihai Sturdza, sunteți unul dintre intelectualii cărora comunismul le-a luat totul: averea, trecutul, statutul social și libertatea. Cum s-a numit în cazul dumneavoastră delictul prin care v-ați făcut vinovat în ochii comuniștilor?

Delictul se numea „omisiune de denunţ". Nu denunţasem o uneltire împotriva ordinii de stat, un complot de care nu ştiam, pentru că de fapt nici nu existase. Fusese inventat de către „organe" în urma căderii de la putere a Anei Pauker, în vara anului 1952. Trebuia găsite alte organizaţii de „duşmani ai poporului". Organizaţia cu pricina, în cadrul căreia am fost inclus, era compusă din elevi de liceu, eu eram cel mai vârstnic – 17 ani (tocmai îmi dădusem bacalaureatul la Liceul Cantemir din Bucureşti), cel mai tânăr avea 15 ani neîmpliniţi. Băieţi, vreo zece, şi vreo patru fete, dintre care unii nici nu se cunoşteau între ei. „Şefa" organizaţiei, care avea 16 ani, era Marioana Cantacuzino, fata cunoscutului aviator Bâzu Cantacuzino, fugit din ţară. Cititorii revistei Dvs. ştiu că Marioana Cantacuzino este scriitoarea de mai târziu cunoscută sub numele de Oana Orlea. Cu încă doi colegi de liceu, ea aruncase bileţele pe care scria „Jos comuniştii" în cutiile de scrisori de prin cartier. Asta în 1950, Securitatea ştia încă de atunci, dar dată fiind vârsta vinovatei şi amatorismul delictului, aşteptase doi ani, să mai crească copiii şi să încadreze vinovata sub formă de „şefă de organizaţie" în Codul Penal.

În vara anului 1952 am fost arestaţi cu toţii şi duşi în celule supraaglomerate la anchetă în puşcăria din Calea Rahovei. Unii, puţini, au fost eliberaţi din lipsă de probe. De fapt, probe nu existau nici în cazul celorlalţi, dar cei cu origine socială nesănătoasă au intrat în maşina de tocat „duşmani ai poporului". Cazul a fost descris şi publicat acum vreo doi ani de Lăcrămioara Stoenescu, un capitol din *De pe băncile şcolii în gulagul comunist*.

Să nu trecem peste detaliul biografic că faceţi parte dintr-o familie cu clironomie istorică, deci cu veche tradiţie

E adevărat, cobor dintr-o familie veche, nu numai mare dar şi numeroasă, încă astăzi. Spre deosebire de alte neamuri boiereşti, multe dintre ele astăzi stinse, mai există mulţi purtători ai numelui Sturdza, unii rude doar de departe între ei.

Boieri mari încă din veacul XVI, menţionaţi în cronici, dar ajunşi în capul Ţării Moldovei după 1821, la încheierea regimului fanariot, Sturdzeştii au dat doi domnitori (Ioniţă Sandu Sturdza şi Mihai Grigore Sturdza), un caimacam (locţiitor domnesc) în ajunul Unirii din 1859 – Vasile Sturdza, un şef al Partidului Liberal, membru al Academiei Române, ctitor, între alţii, al Bibliotecii Academiei, ministru în mai multe rânduri şi prim-ministru – Dimitrie A. Sturdza.

Putem vorbi şi de Alexandru Sturdza, secretar al ţarului Alexandru I şi teoretician al ortodoxismului, ca şi de Dimitrie C. Sturdza-Scheianu, donator al unor importante colecţii de cărţi vechi şi manuscrise. Mai recent, îi găsim pe Mihail (Lucă) Sturdza, diplomat, ministru de Externe în guvernul Antonescu-Horia Sima, pe Lucia Sturdza-Bulandra, artistă emerită, al cărei nume este purtat de un mare teatru în Bucureşti.

Contemporani cu noi, vărul meu Dimitrie Sturdza, prosper om de afaceri în Elveţia şi campion de tenis, a revenit în ţară după 1990 cu ajutoare generoase şi reclamă princiară; şi Şerban Sturdza, preşedinte al Ordinului Arhitecţilor din România.

L-aţi cunoscut pe Mihail Sturdza, ministrul de Externe din guvernul Antonescu-Horia Sima?

Nu l-am cunoscut personal, era văr la al nu ştiu câtelea grad cu bunicul meu, alt Mihai Sturdza. În ţară n-am avut cum să-l cunosc, eram copil, dar nu l-am cunoscut nici după plecarea mea în Occident, unde drumurile noastre s-au încrucişat totuşi de două ori, la Paris.

Ţin să fac o precizare: au existat legionari aparţinând vechilor familii din România, dar vechile familii, ca şi cele mai noi, de altfel, erau francofile până în măduva oaselor. Pe legionari îi priveau ca pe nişte excepţii. Revin la întrebarea dvs. despre cartea de memorii a lui Mihail („Lucă") Sturdza, *România şi sfârşitul Europei*. Nu pot spune că ar fi fost trecută dinadins sub tăcere – este citată destul de mult, şi nici nu pot spune că ar fi pe de-a întregul veridică. Lucă Sturdza şi soţia sa aveau reputaţia unor originali cultivaţi. *România şi sfârşitul Europei* face parte din sursele româneşti privitoare la cel de-Al Doilea Război Mondial, surse numeroase, dar comparativ, cu mult mai puţine numeroase decât cele aparţinând altor ţări vecine, care au trecut şi ele prin cele două tipuri de dictaturi, de dreapta şi de stânga.

Aţi făcut doi ani de puşcărie, între 1952 și 1954. Prin ce penitenciare aţi trecut?

Doi ani de puşcărie, doi ani de ucenicie a vieţii, dar şi doi ani pierduţi, care păreau fără orice speranţă şi care s-ar fi putut sfârşi tragic, pentru mine, ca şi pentru sute de mii de oameni, dacă n-ar fi murit Stalin, schizofrenicul călău al popoarelor. Am fost eliberat în primăvara lui 1954, un an mai devreme decât ceea ce mi se anunţase ca pedeapsă administrativă, adică fără proces, pentru ne-denunţare.

Astăzi, după ce cunosc relatările, multe, despre sistemul concentraţionar sovietic şi, desigur, despre cel românesc, copia sa conformă, amintindu-mi de locurile prin care am trecut (Rahova, Jilava, Ghencea, Bicaz, Oneşti) şi de cele de care am scăpat (Piteşti, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Gherla, Aiud), pot spune că am avut noroc, scăpând teafăr şi cu viaţă. La eliberare nu împlinisem încă 20 de ani.

Sunt multe de povestit, iar cei care mai trăiesc au rămas puţini, şi încă şi mai puţini şi-au scris memoriile cu poveşti de groază cu tot. Cea mai grea dintre puşcării a fost pentru mine, cred, Jilava, din cauza foamei chinuitoare, foame organizată în vederea exterminării, după plan. Dar faţă de alţii am scăpat ieftin, după trei luni am fost dus în marele lagăr de triaj de la Ghencea.

Ce figuri bizare ale universului concentraţionar aţi cunoscut?

Datorită vârstei, nu am fost trimis la muncă în mină. Figuri emblematice nu am cunoscut, deşi am trăit luni de zile alături de multe personalităţi ale fostei lumi politice, tineretul liberal sau tineretul ţărănist, ţărani chiaburi sau pălmaşi, ofiţerimea vechii Armate Regale sau simpli zvonişti vinovaţi de defăimarea noii orânduiri – eşantioane pulverizate ale unei societăţi sortite anihilării. Exemplul cel mai frumos de ţinută morală, de grup, au fost preoţii catolici. Comportamentul sumbru şi neîmpăcat al legionarilor, puţini prin acele lagăre pe unde am trecut şi ţinuţi şi acolo în zone separate, nu m-a atras. Foştii ofiţeri ai Armatei Regale se străduiau să rămână demni în faţa injuriilor la care erau supuşi permanent de cadrele penitenciarelor, militari gradaţi şi ei.

Îmi amintesc de figura unui plutonier Turică, mic şi gros, care inspecta deţinuţii scoşi şi aliniaţi la număr şi-i apostrofa precum urmează: „Poţi să fi fost general, poţi să fi fost ministru, şi chiar contabil-şef, pentru mine tot bandit rămâi!", ca şi de figura demnă a colonelului Constantin Crupenschi, condamnat la ani mulţi, cu prelungiri succesive, de pedeapsă de reeducare pentru că, prizonier de război în URSS, refuzase să se angajeze în Divizia Tudor Vladimirescu.

După eliberare, aţi putut să vă redresaţi social? Aţi putut să urmaţi o facultate și să găsiți un loc de muncă? Sau stigmatul „originii nesănătoase" v-a urmărit mereu?

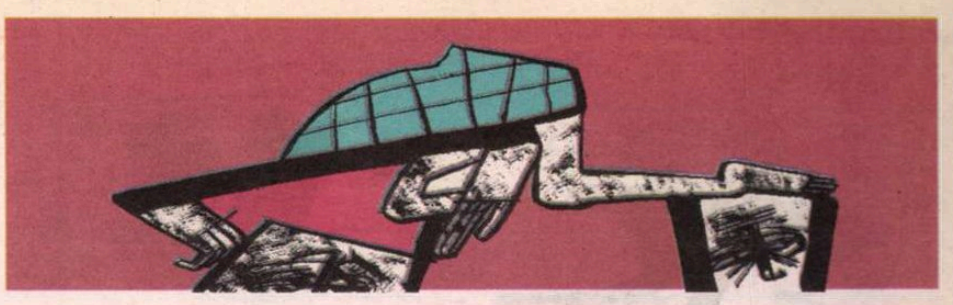
Eliberarea mea, în 1954, a premers unei perioade de aşa-numit „dezgheţ ideologic". Originea mea nesănătoasă, în afara numelui, nu putea fi probată documentar. Tatăl meu a murit de tânăr într-un accident, în 1938, iar în 1944 averea era încă pe numele părinţilor săi, bunicii mei. Astfel încât, reuşind examenul de admitere la Facultatea de Filologie din Bucureşti, am putut răspunde la întrebarea: „Ce avere au avut părinţii?": „Niciuna!".

Mi-am încheiat studiile universitare şi serviciul militar fără probleme, chiar şi cu obstacolele de rigoare – la examenele privind materialismul dialectic primeam, din principiu, notă proastă, ca să mai repet puţin. La încheierea studiilor nu am fost însă repartizat la nici o instituţie cu profil ideologic, ci la locuri de învăţător – în cazul meu comuna Mereni din judeţul Vlaşca. Făceam săptămânal naveta cu trenul între Bucureşti şi Videle şi apoi cu căruţa de la sau spre Mereni. După un an m-am angajat ca traducător tehnic la IPROCHIM, institut de proiectări fără profil ideologic, unde am lucrat cu alţi doi „paria" bine cunoscuţi de revista dvs, Sorin Mărculescu şi Mihai Gramatopol, foşti colegi de facultate. Dar ei au reuşit să se angajeze în funcţii mai potrivite cu pregătirea lor. Prin anii 1960-1962, stigmatul originii sociale exista, dar de la sfârşitul anilor '50 putea fi ocolit cu condiţia să se evite orice frecventare de natură politică, ceea ce este descris de amicul meu Gelu Ionescu în amintirile sale. Odată cu dezgheţul ideologic nu dispăruseră cozile la alimente, supravegherea Securităţii, viaţa în locuinţe supraaglomerate. Doream cu tot dinadinsul să scap de nesiguranţa zilei de mâine şi, mai mult decât atât, să încerc o viaţă fără piedici, în Occident.

Cum aţi reuşit să plecaţi din ţară? Şi cu ce gust? Voiaţi să mai auziţi de România?

Am plecat datorită intervenţiilor unei rude din Grecia, fost diplomat şi om politic. Începând din 1957 au plecat întâi una din bunicile mele, apoi sora mea, o soră a mamei cu ai ei, în sfârşit, în decembrie 1963, eu. În acei ani nu reuşea mai nimeni să plece. De la început m-a chinuit şi pe mine dorul ţării lăsate în urmă, dar pot spune că mă gândeam deseori la România pierdută, nu la cea de după 1945, ci la un fel de imagine idealizată, care, bineînţeles, nu mai corespundea absolut cu România găsită la întoarcerea mea în 1991, după 28 de ani de exil. Sunt mulţi, inclusiv dintre cei plecaţi de curând, care nu regretă România. Iar întrebarea pe care mi-o pun este: „Cum puteţi rezista la ce-i acolo?".

De regulă, odată ajuns la Paris via Grecia, am evitat grupările emigraţiei româneşti, infiltrate de informatori ai Securităţii, cu disensiunile, bănuielile,



Cei de acolo erau, pot spune, „soldaţi ai libertăţii", a căror activitate a avut, precum se ştie, o deosebită importanţă şi consecinţe atât de mari şi de durabile pentru destinul ţării noastre.

greutăţile lor, mai ales în cazul bătrânilor care nu se puteau adapta sau descurca. Cu cei mai tineri era altceva, până prin 1990 nu aveau nici o greutate în a-şi găsi de lucru. În ce mă priveşte, vorbeam limba, eram tânăr, am fost invitat în case franceze, aveam cu cine sta de vorbă, mi-am găsit imediat de lucru, la început la o firmă tehnică ce nu se potrivea cu preferinţele mele, dar în aşteptarea a altceva mai convenabil.

Exilul a fost o traumă sau o binecuvântare? Cum aţi supravieţuit?

Vă pot spune că – în cazul meu – nu mi-am pus deloc problema supravieţuirii. Chiar dacă începuturile exilului deschid o rană sufletească, care se vindecă odată cu trecerea timpului, mai încet sau mai repede pentru cei mai mulţi, niciodată pentru alţii, puţini…

M-am grăbit să găsesc ceva de lucru, orice, să am un salariu până avea să apară o ocazie mai potrivită cu ceea ce socoteam că-mi sunt aptitudinile şi preferinţele. M-am străduit să mă gândesc cât mai puţin la ceea ce era în urmă. Nu am fost niciodată adeptul zicalei: „Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n ţara mea". Idee înşelătoare, în care nu cred nici până astăzi miile de tineri şi mai puţin tineri care pleacă oriunde în lume, din ţările Europei până în SUA şi Canada şi nu mai ştiu unde. Am păstrat legătura cu unii prieteni rămaşi în ţară, am avut grijă să ajut – prin trimiterea de pachete – pe mama şi pe cealaltă bunică, rămase la Bucureşti. Pe scurt, mi-a fost mai uşor decât multor altora, nu eram un pesimist, eram tânăr, m-am căsătorit, de atunci încolo am trăit în bună parte în mediul francez, al noii mele familii.

Ce figuri ale exilului românesc vi s-au întipărit în memorie?

Multe, de toate vârstele, figuri şi caractere foarte diferite, aşa cum fuseseră aruncate de valurile surghiunului pe ţărmurile mai mult sau mai puţin ospitaliere ale străinătăţii. Multe, aceste figuri, din care schiţez acum câteva. În decursul atâtor ani, nu se putea să nu te cunoşti până la urmă cu aproape toţi.

L-am cunoscut pe Alexandru Cretzeanu, diplomatul de mare distincţie care fusese implicat în negocierile de armistiţiu din 1944, la Ankara, şi, indirect, în cele de la Cairo. Cretzeanu, care locuia în America, venind câteodată în Europa, fusese beneficiarul, împreună cu Constantin Vişoianu, în calitate de giranţi, al „Fondului Naţional" scos din România de Mihai Antonescu spre a fi folosit în beneficiul intelectualilor care urmau să se refugieze în Occident după ocuparea ţării de către Armata Roşie. Problema „Fondului" stârnise mari dihonii şi învinuiri în rândurile emigraţiei, ca de altfel şi alte probleme, inevitabile surse de neînţelegere între grupurile de exilaţi, oricare le-ar fi fost ţara de origine.

Cretzeanu, când venea la Paris din America, nu frecventa lumea exilului. Tot izolat, trăia acolo, un timp, Pamfil Şeicaru, o umbră a ceea ce fusese altădată, neiubit de exil, sărac, amar, duşman neîmpăcat atât al comuniştilor la putere în ţară, cât şi al regelui Mihai. Organiza, rareori, întâlniri în casa vreunui amic francez, poftind puţină lume, în încercarea de a colecta fonduri pentru ziarul pe care-l conducea.

M-am împrietenit cu Ionel Şoneriu, un om cu 40 de ani mai în vârstă decât mine. Foarte simpatic, o figură tipică a politicianismului din anii 1920-1944, învârtit prin toate cele, cunoscuse întreaga lume politică şi financiară. Părăsise România în 1944 ca delegat al Crucii Roşii pe lângă forurile elveţiene. Era francmason de grad înalt, membru al Ordinului Suveran de Malta (ordin catolic adversar al masoneriei). Se prezenta drept fost ministru al lui Carol al II-lea (ceea ce nu fusese). A ajuns ambasador al Ordinului de Malta la UNESCO, până la moartea sa la vârsta de peste 100 ani. Povestitor fără seamăn, mă pasiona evocând dispăruta lume a Iaşilor de altădată. Posesor al unei frumoase averi – se înstăpânise pe acţiunile din străinătate ale Creditului Minier Român.

Cei evocaţi de mine mai sus trăiau mai mult izolaţi, înconjuraţi de un grup restrâns de fideli. Dimpotrivă, cei care vroiau să socializeze, să afle sau să schimbe între ei ştiri din ţară, din SUA sau de oriunde – exista o emigraţie românească până şi în Noua Zeelandă – se vedeau cu toţii duminica la slujbele bisericii ortodoxe din strada Jean-de-Beauvais. Parohul era părintele Boldeanu, fost legionar notoriu (făcuse parte din echipa care trăsese cu mitraliera asupra trenului cu care fugeau din ţară Carol al II-lea, Elena Lupescu şi Ernest Urdăreanu). Devenise acum un personaj prudent şi bonom, care s-a menţinut peste ani în fruntea comunităţii de enoriaşi. După moartea sa biserica a ajuns un focar de învrăjbiri, între partizani şi adversari ai Patriarhiei Române. Mulţi enoriaşi au părăsit-o, preferând să meargă la bisericile greacă sau rusă din Paris, şi aşa a rămas până azi.

Alte grupări mai restrânse se întruneau pe afinităţi. Am luat parte, rar, la întâlnirile cenaclului de scriitori, într-o cafenea din Cartierul Latin. Amfitrionii erau, cum bine se ştie, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, el mereu calm şi agreabil, ea – năbădăioasă şi fermă, aşa cum i-a rămas fixată imaginea în amintirea atâtor oameni de cultură români, cărora şi-a dedicat viaţa şi pentru care a făcut atât de mult. Nu-i prea agrea pe acei – ca mine, de exemplu – care nu numai vână poetică nu aveau, dar pe care-i simţea puţin dispuşi să se încoloneze în suita ei.

Cenacluri intelectual-mondene erau uneori organizate în casa cu sute de cărţi a lui Leonid Mămăligă („L. Arcade"), prosper om de afaceri, scriitor şi sponsor de publicaţii româneşti. Acolo l-am cunoscut, printre alţii, pe Mircea Eliade.

Mai târziu, prin anii '80, a luat fiinţă, patronată de primarul Parisului, Jacques Chirac, „Maison Roumaine", dirijată de ruda mea Cristina Sturdza şi de Neagu Djuvara. Funcţiona într-un vast apartament pustiu dintr-un imobil destinat demolării. La conferinţele de acolo, foarte frecventate ca şi slujbele de la biserica română, venea emigraţie multă şi pestriţă. Crezându-se neobservaţi, apăreau şi câţiva necunoscuţi care trăgeau cu urechea, „băieţi" de-ai Securităţii, „direcţionaţi" sub formă de turişti ocazionali. Pe la spatele lor, asistenţa îşi făcea semne şi-şi şoptea: „Iar a venit un spion!".

Istoricii, şi nu doar ei, se întruneau cam la două luni, seara, într-o sălită a Sorbonei, primiţi de vârstnicul şi modestul profesor Emil Turdeanu şi de soţia sa, doamna Leti Turdeanu, fiica slavistului şi filologului Nicolae Cartojan. În jurul unui firav bufet, se întâlneau sociologul P. H. Stahl, bizantinistul Petre Năsturel, medievistul Nicoară Beldiceanu, Maria Brătianu, Mihnea Berindei, Vlad şi Sanda Stolojan, Matei Cazacu şi cu mine. Puneam la punct cu acele ocazii sumarul de la „Revue des Etudes Roumaines", revistă care, după încetarea subvenţiei primite de la Alexandru Cretzeanu, a sucombat.

Să nu uit rămăşiţele pariziene ale High-Life-ului bucureştean invitate câteodată în marea şi frumoasa locuinţă a doamnei Parlier, o fostă frumuseţe a Bucureştilor de altădată şi soţia unui avocat parizian cu situaţie. Printre alţii, erau poftiţi acolo conu' Totiţă Catargi, soţii Caramfil – ea născută Filitti – care o duceau greu, ajutaţi din Statele Unite de inginerul N. Caramfil, fost ministru al Aerului sub Carol al II-lea, acum consultant al unor firme americane. Apărea şi o doamnă Vlădoianu, deloc tânără, dar foarte elegantă; era vânzătoare la o faimoasă casă de mode din Cartierul Champs-Elysées. Venită în România prin 1959 să-şi viziteze nişte rude, doamna Parlier a fost oprită la plecare la graniţă. Transporta un grav „corp delict", un manuscris al lui Constantin Noica, pe care încerca să-l scoată clandestin din ţară. Incidentul a fost în cele din urmă soluţionat, nu fără complicaţii.

La Paris am lucrat la Departamentul de Schimburi Culturale şi Ştiinţifice al Ministerului Afacerilor Externe. După mediul şlefuit al administraţiei franceze, am trecut la München la Departamentul Românesc al postului de radio Europa Liberă. Adus de marele şi regretatul meu prieten Vlad Georgescu, am găsit o intensă atmosferă de lucru, tensionată, alimentată de ambiţii, de competiţii mascate pentru şefie, de resentimente. Şi acolo am cunoscut o emigraţie provenită din toate mediile sociale, inclusiv, de data aceasta, din rândurile lumii comuniste. Mult mai mult ca la Paris am intrat într-o grupare profund implicată în combaterea regimului comunist. Cei de acolo erau, pot spune, „soldaţi ai libertăţii", a căror activitate a avut, precum se ştie, o deosebită importanţă şi consecinţe atât de mari şi de durabile pentru destinul ţării noastre. Mi-am depănat o parte din amintirile de la Europa Liberă în volumul *Românii între frica de Rusia şi dragostea de Franţa* şi nu le voi repeta aici.

De la Radio Europa Liberă de cine vă amintiţi?

Păstrez o deosebită amintire unora dintre foştii mei colegi de la Europa Liberă - Şerban Orăscu, Gelu Ionescu, N. C. („Nae") Munteanu, precum şi lui Pavel Chihaia, savant rătăcit în grelele vremuri ale exilului. Paginile sale din *Faţa cernită a libertăţii* rămân un frumos exemplu al unui om care a înfruntat cu mare demnitate încercările surghiunului.

Cum judecaţi refuzul Parlamentului European de a condamna comunismul?

Reaua voinţă a Parlamentului European în privinţa condamnării comunismului are mai multe explicaţii. Diferite motive s-au conjugat pentru a împiedica reuşita votului.

Pentru Europa Occidentală răul absolut a fost nazismul, de totalitarismul comunist nu a suferit. Apoi, mai există atâtea partide politice comuniste sau stângiste, care nu au nici un interes să fie puse pe acelaşi plan cu crimele comise de nazişti, iar mulţi parlamentari, chiar dacă nu mai sunt comunişti ei înşişi, au un trecut de simpatizanţi comunişti sau pro-sovietici, trecut pe care-l doresc pus sub tăcere. În sfârşit, victimele Holocaustului sunt convinse că au fost singurele victime ale unui sistem cu adevărat criminal. Drept consecinţă victimele altor genocide, chiar dacă şi acestea au fost organizate sistematic (armenii, ucrainienii), nu şi-au putut susţine revendicările decât cu greu. Se trece acum la altă fază, inspirată de marile despăgubiri plătite de statul german victimelor Holocaustului. Au apărut în ultimii ani evocarea genocidului comis de francezi într-o colonie din Antile sau al unui teribil genocid comis de britanici într-una din coloniile africane, în anii de după Al Doilea Război Mondial.

V-aţi întors până la urmă în ţară. De ce?

M-am întors în ţară aproape de vârsta pensiei, atât din motive intelectuale, dezinteresate, cât şi din motive mai… materialiste. De ce să mă ascund după deget? Pe de-o parte, am regăsit cu intensă plăcere locurile natale, străzile şi peisajul Bucureştilor aşa cum le cunoscusem în tinereţe; dar şi, cu neplăcere, gropile şi pavajul desfundat, faţadele acum coşcovite, intrările neîngrijite ale noilor blocuri. Am regăsit de asemenea Biblioteca Academiei, şi am revenit în prăfuita sală de lectură a Arhivelor Naţionale, cu vedere la Cişmigiu. Ambele ajunse cam jerpelite după patru decenii de socialism avansat, dar ce plăcere să le regăsesc!

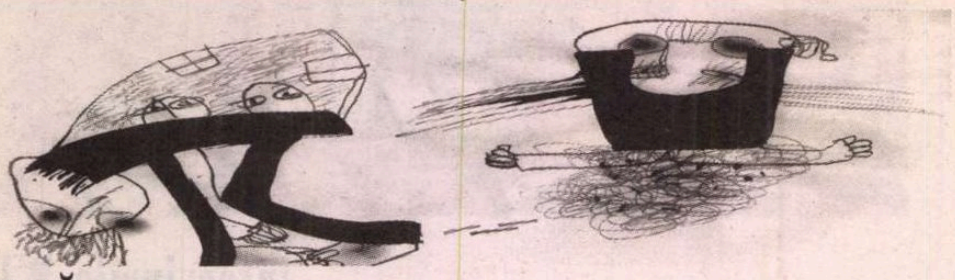
Pe de altă parte, nu am probleme de conştiinţă în privinţa actului de recuperare a fostelor bunuri ale familiei. În general, şi în multe cazuri, bunurile burghezo-moşierimii, expropriate în numele „clasei muncitoare", au sfârşit astăzi prin a schimba proprietarul – adică au intrat pe mâna „celor mai buni fii ai poporului", exponenţii noilor îmbogăţiţi, noua burghezo-moşierime postcomunistă. Un fenomen prea recent pentru a putea fi deja studiat în ansamblul său, de ştiinţa sociologiei. Lecţia fundamentală, dar de mare interes – o totală răvăşire a societăţii dinainte de 1947 şi apariţia alteia, noi, după acelaşi calapod, astăzi.

Bunica mea Olga Sturdza, preşedintă – atunci – a Societăţii de Ocrotire a Orfanilor de Război, a donat în 1920 o moşie – Miroslava de lângă Iaşi, pentru a fi înfiinţată acolo o şcoală de meserii pentru orfani. Şcoala a funcţionat şi după ce, în 1947, moşia a fost naţionalizată. Astăzi mi se spune că moşia nu e şi nu poate fi retrocedată şcolii. Cine e noul stăpân?

Există o lecţie fundamentală pe care aţi învăţat-o în urma exilului?

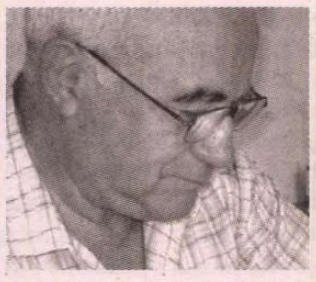
Exilul te sileşte să treci prin multe, şi-ţi dă lecţii multe. Cea fundamentală este aceea, cred, că te învaţă să fii înţelegător şi tolerant. Am văzut „multe bordeie şi multe obiceie". Ţărişoara noastră, care poate fi şi plăcută, nu e neapărat un model.

■ Interviu realizat de
Sorin Lavric



proză

■ cornel nistea



Întâlnire cu îngerul

(fragment)

Era cu adevărat altă femeie decât cea pe care o privise de dimineaţă în oglindă. Avu chiar curajul să zâmbească.

Coafeza a sosit la ora 7 şi câteva minute. Se cunoşteau de atâta vreme.

– Lidia, draga mea, vreau să mă mai întinereşti pentru ultima dată, nu pot muri necoafată.

– Bună glumă, Crista. Chiar îmi place că nu ţi-ai pierdut simţul umorului nici acum la bătrâneţe.

– Ştii cum e? Mi-ar fi ruşine de lume, de suratele din cartier, să mă vadă în halul ăsta de degradare!...

– Exagerezi, iubita mea. Arăţi încă bine la cei 86 de ani ai tăi...

– Bine pe dracu! Hai bagă-ţi odată degetele prin părul ăsta încâlcit de vrăjitoare...

Operaţiile, nu puţine, au durat aproape două ore, căci Crista uitase să facă baie, şi-o ajută coafeza.

– Măi, ce bine e să ai lângă tine un om de nădejde, constată ea.

Mai greu a fost cu ieşitul din cadă. Picioarele n-o mai ascultau şi Lidia a trebuit să facă eforturi să n-o scape. Îmbrăcă cu dificultate halatul şi-şi strânse mijlocul cu cordonul, cum o făcea pe vremuri, dar curând constată că era mai bine mai lejer şi-l lăsă desfăcut, pentru că i se părea că halatul îi arde pielea. S-au dus în camera ei, s-a aşezat în fotoliu obosită.

– Lidia, te rog spune-i fiicei mele să-mi prepare un carcalete cu gheaţă.

– Carcalete ai zis!? Dar de ce nu bei un suc de fructe?

– Fie, un suc de fructe cu gheaţă.

– Ai febră, draga mea...

– Da, se pare că da, medicii au făcut tot ce s-a putut face...

– În urmă cu câteva luni, când te-am coafat, nu aveai problemele astea.

– Nu le aveam, dar uite că ele au năvălit aşa deodată furioase peste mine.

– Ştii ceva, Crista, în locul tău aş năvăli eu peste toate problemele astea.

– Draga de tine! Cât de simpatică eşti...

– Îţi propun să începem. Preferi să rămâi în fotoliu în vreme ce te coafez.

– Aici e foarte bine, e perfect. Apropo, să nu uiţi de compresele fierbinţi...

– Da, da, numai că dacă ai febră, ar fi recomandate comprese reci.

– Vezi tu ce faci, să-mi întinzi oleacă zbârciturile astea ale feţei...

– Înţeleg, voi face cum pofteşti. Dar ia spune-mi de ce te-ai hotărât să nu mai trăieşti?

– Ce tot spui acolo, Lidia scumpă. Eu nu mai am voie să hotărăsc. A luat decizia asta altcineva în locul meu.

– Cine altcineva?

– Mi-a şoptit ieri noapte în somn îngerul. Drăguţul de el, a stat mai toată noaptea şi-a vegheat deasupra mea. Mi-a spus că vine să mă ia peste două zile. Aşa că mâine voi muri.

– N-a fost decât un vis, draga mea.

– O fi fost vis, dar dacă e un vis cu îngeri, asta înseamnă că visul se va împlini. Mă asigură şi corpul că a cedat hotărârii lui, că de acum nu mai contează decât spiritul...

– Să-ţi las un pic de breton, cum am făcut şi altădată?

– Ei, cum nu, doar aşa mă ştie lumea: Doamna cu breton din capătul străzii Regele Zeilor...

– Ciudată denumire! Cum adică Regele Zeilor?...

– Habar n-am cine a avut ideea asta deşucheată...

– Zici să te vopsesc cu negrul acela sclipitor?

– Sper să mai fi găsit culoarea asta...

– Păi n-ai zis tu să păstrez, pentru orice eventualitate, un tub de vopsea cu nuanţa asta?

– Voi fi zis, nu mai ţin minte...

Nu mai ţinea minte multe alte lucruri, cum tot aşa şi le amintea pe multe altele cu exactitate. Acum însă îşi propusese să nu le mai bage în seamă, nu mai avea sens să-şi amintească de ele. Se hotărâse, împreună cu îngerul, să-şi abandoneze corpul, dar nu oricum, ci primenită din toate punctele de vedere, poate pentru o ultimă admiraţie, deşi nu-i era destul de clar cum va fi. Deodată îşi aminti, speriată, că nu i-au comandat sicriul. Se mişcă agitată în fotoliu tocmai când Lidia îi tăia bretonul.

– Vai de mine, Crista!, stai te rog liniştită să nu fac vreo prostie. N-a lipsit mult să te las fără breton.

– Da, da, să ai grijă, aş fi foarte nefericită fără bretonul acesta pe care nu l-am neglijat din adolescenţă.

– Nu ştiu eu cât ţii la frizura asta!? Dar de ce te-ai neliniştit aşa?

– Nu le-am spus ăstora să cumpere sicriul.

– Draga mea, am mai vorbit şi data trecută, ţi-am povestit întâmplarea cu bună-mea, care, temându-se că moare, şi-a cumpărat sicriu, ba a şi dormit o vreme în el, a murit cineva din vecini, i-a dat ăluia sicriul, şi-a cumpărat altul şi iar l-a dat vecinilor sau unor rude şi tot aşa. A murit peste vreo cincisprezece ani. Împlinea peste câteva zile o sută de ani când au pus-o în al patrulea sau al cincilea sicriu cumpărat de ea...

– Aia era altă afacere. La mine a venit astă-noapte îngerul...

– Să-ţi aduc oglinda să vezi dacă e bine retezat bretonul.

– Nu, mi-aduci oglinda la gata, după ce te ocupi şi de zbârcituri...

Se înţelegeau atât de bine şi asta le binedispunea pe amândouă.

– Tu, Lidia dragă, am uitat să dăm drumul simfoniei...

– Suntem nişte zăbăuce amândouă. Văd că e chiar lângă fotoliu pickup-ul. Tot Ceikovski vrei să pun?

– Ce altceva să-mi pui, Ceaikovski apoi Mozzart...

Cum a început simfonia, a şi uitat de sicriu, avea chiar o viziune ciudată. Se imagină deodată dansând în *Lacul lebedelor*, mai-mai să ameţească în elanul ce şi-l luase...

– Mai ţii minte când ai valsat ultima dată?

– Eu? Nu mai ştiu sigur. Cred că a fost la nunta fiică-mi...

I-a îndepărtat cu un tampon cele câteva bobiţe de transpiraţie de pe frunte, i-a masat uşor fruntea şi ceafa, i-a prins între degete umerii şi a coborât într-un masaj lent pe coloana vertebrală, şi din nou i-a netezit faţa, i-a masat tâmplele. Crista a rezistat şi când i-a masat scalpul, nespunându-i Lidiei cât de tare o doare. Era nevoie de toate astea şi de altele pentru o readucere în formă, îşi zicea prietena ei, coafeza, pentru a o convinge pe femeia cu breton din capătul străzii Regele Zeilor să trăiască. Spre final, Lidia se gândi ce-ar mai putea face. A dat-o cu fixativ, i-a aranjat încă o dată buclele, a luat de pe noptieră parfumul ei preferat şi a spreiat-o cu atenţie.

– Acum pot să-ţi aduc oglinda?

– Dacă zici tu...

Nu-i venea să creadă. Era cu adevărat altă femeie decât cea pe care o privise de dimineaţă în oglindă. Avu chiar curajul să zâmbească. Măi, să fie, ăsta e un miracol, să fi greşit îngerul, se întrebă Crista contrariată.

– Mamă, ţi-am adus sosul de agrişe şi frăguţe. O, dar ce bine te-ai aranjat! constată cu surptindere fiica, şi-ţi mai trece prin minte să mori?!...

– Fată dragă, eu sunt de acum pregătită, vă rog să comandaţi sicriul...

Gustă sucul şi constată deodată că trupul i se înviorează. O văzu pe Lidia zâmbind şi se miră că putea face asta când ea vorbea cu fiică-sa despre moarte, despre sicriu şi înmormântare.

– Scumpo, de ce râzi, zău aşa, mă simt ofuscată...

– Râd gândindu-mă la ce o să-ţi mai spună la noapte îngerul.

– Vino aici mâine dimineaţă şi vei afla. Ţi-a pregătit fiică-mea o cafea?

– Nu, mi-a adus şi mie un carcalete...

S-a privit încă o dată în oglindă. Părea să fie mulţumită de noua ei înfăţişare. Şi-a chemat ginerele.

– Uite ce e, dragule, am în sertarul biroului testamentul... Aş vrea să-l vezi, nu înainte să-mi promiţi că mâine dimineaţă îmi vei cumpăra sicriul din lemn de stejar, aşa cum ne-am înţeles cândva.

– Sper că glumeşti, Crista, uite ce bine arăţi.

– Lidia a făcut tot ce a putut să par altfel, ca să nu bârfească babele din cartier când m-or vedea întinsă în sicriu...

– Te înţeleg, dar nu cred că e cazul să ne zorim cu sicriul...

– Nu ne zorim. Asta mi-a şoptit în vis îngerul astă-noapte. Oare ţie nu ţi-am povestit visul ăsta?

– Nu, nu cred, dar visul nu-i decât un reflex al stărilor tale emoţionale. Te rog să iei un extraveral, să bei un ceai de sunătoare şi să te culci. Vei trăi mulţi ani de aici înainte...

Îl privi cu oarecare neîncredere. Dar dacă Iv are dreptate, se gândi, apoi îi luă mâna şi-l întoarse spre ea.

– Iv, îngerul nu greşeşte niciodată, sunt ultimele mele dorinţe. Nu ştiu de ce ţi le spun ţie şi nu fiică-mi, poate pentru că tu eşti singurul bărbat în casă. Sunt sigură că n-ai văzut ultima variantă a testamentului...

– Aşa e. Ai fost toată viaţa o fiinţă prevăzătoare.

Iv n-a avut încotro. De dimineaţă s-a dus la pompele funebre şi a cumpărat sicriul din lemn de stejar, într-o oră era cu el în curtea vilei. Crista era desigur la geam. I se părea că priveşte un film cu imagini din adolescenţă, când în casă fuseseră mai multe decese. Se cutremură. Măi, să fie! Mai că regreta că-i dase ultimatumul acela seara lui Iv, dar acum ce mai putea face?

Muncitorii au cărat sicriul în magazia de lemne. Ei, nu era bine aşa.

Deschise geamul şi-i strigă lui Iv:

– Aduceţi-l aici, vreau să-l probez. să mă conving că e bun.

– Cris, fii înţelegătoare, oamenii se grăbesc, ai destul timp zilele viitoare să-l vezi.

– Dragul meu, simt că nu mai am putere să strig la tine ca altădată. Te rog spune-le oamenilor să aducă sicriul aici.

În zadar a venit Iv acolo încercând s-o convingă să aibă răbdare, că în cele din urmă s-a lăsat convins şi-a rugat muncitorii să ducă sicriul în camera Cristei. L-a privit uşor mirată şi satisfăcută.

– Îmi place. Este exact cum mi-am dorit. Îmi cer iertare că te-am necăjit cu dorinţa asta a mea, i-a zis lui Iv.

– Nu-i nici o problemă, Cris. Tot trebuia s-o fac cândva.

– Aşa e. Îţi mulţumesc. Constat, pentru a câta oară?, că am un ginere de nădejde. Sper să ai grijă şi de înmormântarea mea...

– Hai nu fi caraghioasă şi nu mai fă glume macabre.

– Dar nu glumesc deloc, dragă Iv. Astăzi, până spre seară voi muri...

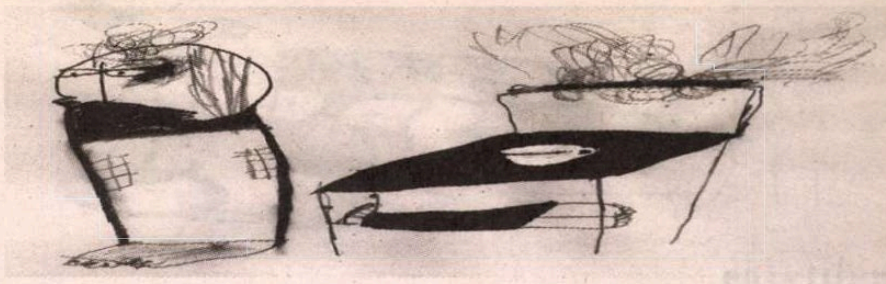
– Vino încoa să te pup. De acum mă grăbesc, am treabă la serviciu...

– E-n regulă. Pa, pa...!

Prima a sosit de la serviciu Diana. Obosită cum era, s-a spălat şi s-a întins să se odihnească, astfel că nu i-a descoperit lipsa. Toată casa era cufundată în linişte. Ba nu chiar, din camera lui Cris se auzea simfonia ei preferată, Ceaikovski, desigur. Curând a sosit acasă şi Iv, iar primul lucru pe care l-a făcut a fost să se intereseze de ea. Magda, femeia din casă, nu i-a putut da relaţii.

– Du-te şi vezi. Probabil e în camera ei.

Bătu cu oarecare sfială în uşă. În camera ei nu se auzeau decât sunetele simfoniei. Deschise uşor uşa, a vrut să facă un pas înapoi dar n-a putut. O văzu pe Cris întinsă în sicriu îmbrăcată cuviincios, cu haine de sărbătoare. La cap îi ardea o lumânare, iar în mâinile încrucişate de pe piept ţinea crucifixul în faţa căruia se rugase ani de-a rândul. Încă nu-i pierise zâmbetul acela din întâlnirea ei cu îngerul. Se întrebă: Oare nu cumva visează?... ■



Traian Chelariu a dialogat cu însemnate personalități ale vieții literare și culturale românești.

■ nicolae scurtu

Traian Chelariu și contemporanii săi

Biografia și, desigur, bibliografia poetului, prozatorului, dramaturgului și memorialistului Traian Chelariu (1906–1966) nu sunt cunoscute în detaliu de cercetători, exegeți și nici de istorici literari.

Aceasta se datorează neconsultării arhivelor și bibliotecilor, inexistenței unor indici bibliografici ai presei literare din Bucovina și nu numai, precum și lipsei acute a unei cărți care să conțină literatura sa epistolară extrem de valoroasă în ceea ce privește itinerariul biografic și creator.

Traian Chelariu a dialogat cu însemnate personalități ale vieții literare și culturale românești, printre care menționez aici pe Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, Ion Nistor, G. Călinescu, Camil Petrescu, Perpessicius, Dragoș Protopopescu, Ioan Bianu, Mircea Streinul, I. E. Torouțiu și mulți alții.

Revelatoare pentru informațiile biografice sunt cele trei epistole, inedite, trimise profesorului și istoricul Emil Panaitescu (1885–1958) pe când acesta era directorul *Școlii Române din Roma* (1929–1940).

Se știe că tânărul Traian Chelariu a primit, în urma unor elocvente recomandări, *o bursă* la Școala Română din Paris (1931–1933), iar în perioada 1933–1934 a primit *o altă bursă* pentru școala similară din Roma.

La Școala Română din Roma trebuia să cerceteze și să publice în anuarul acestei instituții o lucrare privitoare la filosofia istoriei. Din motive încă necunoscute întrerupe studiile din Italia și se reîntoarce în Bucovina unde este numit asistent la Catedra de Psihologie și Logică a Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cernăuți[1].

Misivele acestea, deloc conjuncturale, scrise cu eleganță și aleasă deferență, impun o anume marcă stilului epistolar din perioada interbelică. ■

*

Cernăuți, 9 octombrie 1934

Mult stimate domnule director,

Înainte de a vă comunica toate câte au intervenit în ultimul timp, schimbându-mi oarecum cursul vieții, vă cer scuze pentru prea lunga tăcere.

Și acum să-mi dați voie să vă spun următoarele. Am fost numit, pe ziua de 1 octombrie, asistent pe lângă catedra de psihologie de la Facultatea din Cernăuți și *conducător* al Institutului de Psihotehnică. Astfel stând lucrurile, profesorii mi-au dat sfatul să renunț la acest ultim an de bursă.

Pe cât de bine îmi pare că am ajuns să mă plasez într-un post care-mi deschide o carieră universitară, trebuie să vă mărturisesc sincer părerea mea de rău pentru admirabila Italie și grandioasa Romă.

Anul petrecut la *Școala Română* mi-a rămas în inimă adânc și-l socotesc mai de preț pentru viața mea viitoare decât toți anii tinereții mele nestatornice.

De acum înainte mă dedic, fără grabă, unei munci care va trebui cumva să valorifice experiența ce am făcut-o la Paris și Roma. Am văzut lume și oameni și am învățat multe lucruri.

Totuși țin să vă aduc, mai mult ca altor domni profesori, mulțumita pentru sfaturile ce mi le-ați dat și pentru bunăvoința nobilă cu care m-ați primit în rândurile celorlalți colegi ai mei. Vă asigur că vă voi păstra totdeauna recunoștința cea mai neprecupețită.

Lucrarea[2] luată pentru Școală o voi termina aici, dat fiind că am și-n țară bibliografie. O voi prezenta, spre tipărire, la sfârșitul lui 1935.

Acum vă rog un lucru și-mi pun toată încrederea în d[umnea]voastră, fiindcă numai d[umnea]voastră sunteți în drept să mi-l faceți: vă rog încredințați d[omnu]lui Caragață[3] restul de 1400 de lire italiene câte mi se cuvin pe august și septembrie c[u]r[en]t.

El are instrucțiuni cum să-mi întrebuințeze banii. Mulțumindu-vă anticipativ pentru interesul deosebit ce mi-l purtați.

Vă mai rog să dispuneți ca banii să-i fie eliberați fără întârziere, deoarece mi-i penibil s-o mărturisesc, mai am de achitat la Roma și în Italia o datorie contractată cu prilejul lunii mele de plajă.

Articolul promis despre *Accademia di Romania* apare în decursul lunii. Eu sunt și prim-redactor la cotidianul *Glasul Bucovinei*, dacă nu ați avea nimic în contra aș putea scrie și pentru foiletonul lui două, trei articole. În chestiunea aceasta puteți dispune să mi se trimită un răspuns.

Acum luându-mi, cu inimă grea, rămas bun de la Școala Română, vă rog încă o dată să agreați expresia stimei mele cele mai profunde și a mulțumitei mele sincere.

D[oam]nei Panaitescu vă rog să-i transmiteți respectuoase omagii.

Rămânând al domniei voastre elev, pe deasupra demisiei ce trebuie să v-o prezint acum, am convingerea că nu voi fi fost din seria celor inactivi.

Cu stimă,

Traian Chelariu

*

Cernăuți, 29 ianuarie 1935

Mult stimate domnule director,

Multiplele mele îndatoriri mi-au întârziat scrisoarea ce v-am rămas dator în urma întâlnirii de la Cluj.

Profitând acum de ocazie, țin să vă mulțumesc îndeosebi pentru bunele sentimente ce mi le-ați manifestat și care, v-o mărturisesc sincer, mă onorează.

Vă voi rămâne și pe viitor elevul îndatorat, care la Roma a putut, sub îndrumarea domniei voastre, cunoaște o lume nouă.

Articolul ce l-am scris în *Junimea literară* e o infimă dovadă de recunoștință ce o port și o voi purta totdeauna *Academiei* noastre, mă iertați că întrebuințez acest pronume, dar eu mă simt încă și aici în rândul colegilor rămași în splendida Romă.

Dacă d[umnea]voastră ați avea ceva de obiectat vă stau cu multă plăcere la dispoziție.

Vă recomand pe d[omnu]l Onciulescu[4], un element bun al Facultății noastre.

Rugându-vă să transmiteți doamnei Panaitescu omagiile mele, vă rămân devotat fost elev.

Traian Chelariu

*

Cernăuți, 26 aprilie 1936

Mult stimate domnule director,

M-a bucurat enorm răspunsul d[omniei]voastre. El mă onorează mult, pe cât mă mâhnește faptul că m-am făcut vinovat de o prea lungă tăcere.

Vă asigur însă că amintirile mele romane și stima profundă ce v-o port nu vor suferi niciodată vreo eclipsă, fie ea și cât de trecătoare.

Țin scrisoarea d[omniei]voastre printre acele rare documente personale care constituie mai mult decât o simplă apreciere la adresa versurilor mele.

Îmi pare numai rău că nu aflu cuvinte să vă exprim recunoștința ce vă datorez. Dar mă mai doare conștiința și pentru o altă întârziere – contribuția mea pentru *Ephemeris*.

Domnule director, silit să pun la punct o lucrare, lucrarea mea de doctorat[5], care a devenit necesară situației în care vreau să mă definitivez, apelez la marea d[omniei]voastre bunăvoință și vă rog să-mi mai îngăduiți puțin timp.

Mă voi achita onorabil de datoria ce o am, aceasta cu atât mai mult cu cât mi-ați dat voie să abordez un subiect de filosofie a istoriei.

Al domniei voastre recunoscător,

Traian Chelariu

Note

● Originalele acestor scrisori, inedite, se află la Arhivele Naționale ale României. București. Fondul Emil Panaitescu. Dosar nr. 81, f. 1^{r-v}–2^{r-v}; 3^{r}–4^{r} și 5^{r}–6^{r}. Primele două epistole conțin și apostila lui Emil Panaitescu.

1. Anii petrecuți la Paris și Roma sunt evocați în cartea sa *Zilele și umbra mea. Pagini de jurnal 1929-1936. Jurnal de șantier. Salva Vișeu 1948. Ediție și cuvânt înainte de Corneliu Popescu*. Iași, Editura Junimea, 1976, p. 53148 și p. 149-243.

2. Lucrarea pe care trebuia să o pregătească în cei doi ani de studiu urma să se publice în anuarul Școlii Române – *Ephemeris Dacoromana*. Nu a finalizat cercetările și nu a publicat nimic în acest sens.

3. Gheorghe Caragață (1907–1978), lingvist și filolog. Profesor de Limba și Literatura Română la Universitatea din Florența. A fost bursier al Școlii Române în anii 1933–1935.

4. Teodor Onciulescu (1907–1981), lingvist și filolog. Profesor la Instituto Universitario Orientale di Napoli. Autor al unor importante contribuții de filologie romanică, geografie folclorică și etnografică, precum și al unor studii privind relațiile culturale româno-italiene.

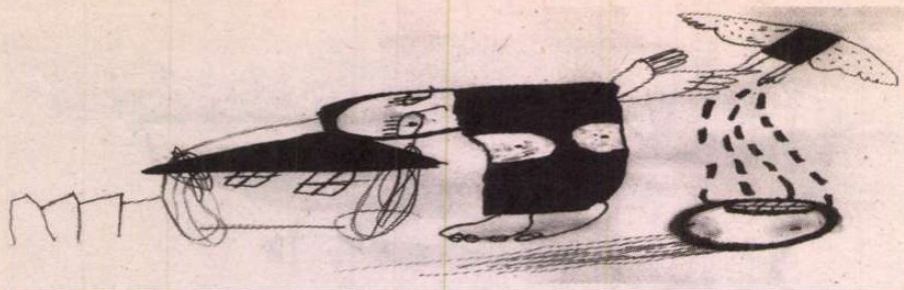
5. Traian Chelariu – *Aspecte finaliste și biologice în pozitivismul lui David Hume*. Cernăuți, 1937.

Comitetul Director al USR
Comunicat

Comitetul Director al USR, consultat telefonic marți 30 iulie 2013, a aprobat propunerea președintelui USR referitoare la desfășurarea alegerilor din toamnă.

Conform propunerii, USR va susține financiar deplasarea prim-vicepreședintelui sau vicepreședintelui, după caz, care vor reprezenta USR în reuniunile de alegeri, precum și a președintelui Comisiei de Monitorizare a alegerilor.

USR va pune la dispoziția candidaților la președinția Uniunii mijlocul de transport (mașină, șofer) în Filiale, urmând ca fiecare candidat să suporte costul benzinei, al cazării eventuale la hotel și al mesei.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Neobositul val Se pupă cu-al său mal

Mihai Horga. Poeziile dvs. vă recomandă pentru a deveni textier de muzică uşoară. Chiar mai exact, textele dvs. par parodia unora de muzică uşoară pentru că au de toate: tema „de sezon", rimele facile, ritmul săltăreţ, stupizenia metaforelor şi personificărilor. Dacă nu veţi face carieră în muzica uşoară, vă puteţi califica oricînd pentru realizarea răvaşelor de plăcintă, numai că atunci va trebui să vă limitaţi la catrene. Pentru hazul lor, citez versurile din nemuritoarea poemă *Eforie*: *Soare, euforie/ Pe plajă-n Eforie/ Vreau linişte şi pace/ Numai valul, nu tace!* (adică restul lumii, la Eforie, tace – n. m.)/ *Neobositul val/ Se pupă cu-al său mal/ Doi fraţi nedespărţiţi/ Vrăjmaşi, dar şi iubiţi/ Privesc cum moare valul/ Bezmetic, lovind malul* (o rimă prea valoroasă ca să n-o repetaţi, nu-i aşa? n.m.)/ *Murind, aduce-n urmă/ De valuri mii-o turmă/ Ce paşte, val cu val,/ Uscatul de pe mal...* (alle guten dinge... n.m.)/ *Dar, valul ce izbeşte/ Malul-îl întăreşte/ Punându-i la picioare/ Ce a cărat din mare/ Pietriş, scoici şi nisip.../ Mare, nu este chip/ Să-mi spui-convingător/ Cine-i invingător/ Şi cine e învins?/ Malul, valul prelins...* Cum cine e învingător? Dvs. sînteţi învingătorul şi tot restul lumii – poezia, bunul- gust, cititorii, malul, valul, rîul, ramul – sînt învinşii dvs. Prin *knock-out*!

Ovidiu Dinica. Încă nu-mi dau seama dacă unele dintre versurile dvs. sînt reuşite voluntare sau efect al întîmplării, după cum nu sînt sigur dacă altele sînt consecinţe ale (auto)irioniei sau simple scăpări, erori de gust. În ansamblu există în textele pe care le trimiteţi o căutare a poeziei care merită încurajată ca şi dovezi ale unor lecturi de poezie materializate, cum se întîmplă adesea la începători, în pastişe. Iată un text oarecum reuşit, dar care aminteşte destul de limpede cunoscutul poem *Cvadriga* al lui Nichita Stănescu: *doi îngeri se cercetau/ în oglindă/ primul avea oglinda ca o inimă îndreptată spre cer,/ celălalt o purta asemeni unei mări pe creasta stâncilor/ în prima oglindă furtuna venea către amiază/ timp în care în cealaltă se atingeau în pauza/ dintre cuvinte norii/ în cele două oglinzi/ ploua concomitent. (Poveste cu îngeri)* Faţă de ilustrul său model, poemul dvs. e mai succint şi nu are o metaforă de forţa celei a quadrigei mînate de doi luptători. Totuşi, există o tensiune, redusă din păcate la final. În textul intitulat *Piatra* (pe urmele, cum sper că ştiţi, ale lui Constantin Abăluţă) sînt cîteva imagini ieşite din exaltare ce depăşesc limita kitsch-ului: *Dintr-un început/ se numeşte piatră lovirea adâncă/ a cuvântului în fibra ploii/ se numeşte piatră/ felia de ţărm dăltuită/ de fulger la întretăierea cuvintelor// În oraşul de piatră am adus un ac de pământ* (cum e ăla?! n.m.)/ *un peşte şi un pom/ toate acestea în locul cuvintelor/ ce riscau să-şi spargă capul/ în piatra oraşului./ a venit din furtună îngerul/ cu el/ am alcătuit din cuvintele salvate poemul etc.* Vă descurajez să mai comiteţi versuri ca: *să deschid inima ca pe o fereastră a stelelor neatinse*, la care cea mai firească exclamaţie a cititorului este: „văleu, mamă"! Recitiţi zilnic, cu voce tare, *Pe lîngă plopii fără soţ* şi *Abia plecaseşi* ca să înţelegeţi lecţia simplităţii ce duce la poezia veritabilă. Apoi, mai trimiteţi.

Mircea Hristescu. Mă bucur că mă ţineţi la curent cu progresele dvs., că scrieţi mult şi tot mai bine. Am ales pentru această ediţie textul de mai jos pentru că e cel mai scurt. Şi altele ar merita reproduse. Cred că debutul în volum se apropie. Perseveraţi şi păstraţi ritmul.

Poem

De 3 zile uit să dau telefoane uit
să mănânc dorm foarte puţin,
Un lighean verde într-unul roşu,
covoraşe scâlciate în jurul
aragazului
Mama zice că-s verde la faţă
40 de grade la umbră au strâmbat
omuleţii opăriţi de lumină de
care mă-mpiedic
Pe stradă
Toată lumea trage de mine ca
de-un căruţ pentru piaţă
O cheie de slană fără breloc cu
maica domnului
-cum îşi pun ţăranii ca să câştige
la 6 din 49-
care nu intră-n nici o ială, în
nici un butuc
în nici o broască
O cheie de slană fără breloc cu
maica domnului
Într-un sacou gălbejit dat de pomană

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Bucureştiul pitoresc

E perioada când toată lumea – pe bună dreptate, la urma urmei, fuge din Capitală. Continuând o respectabilă tradiţie a vilegiaturii.

Făcând drumul în contra aglomeraţiei, îmi propun, în mici medalioane de vacanţă, o revizitare a Bucureştiului din cărţi.

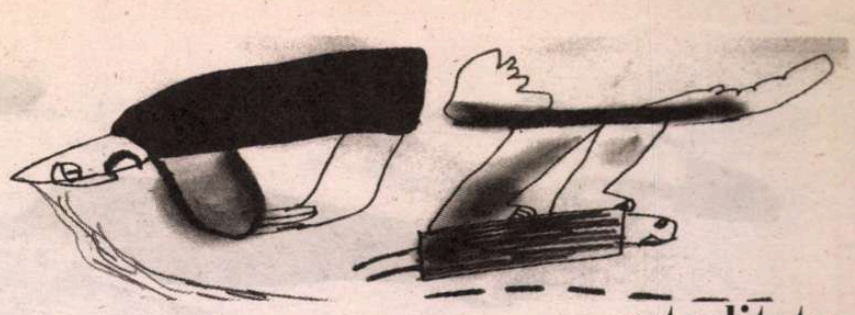
La 1944, când îi apare, la Editura Universul, *Bucureştii Vechiului Regat*, George Costescu e deja nostalgic. Cartea lui e un ceaslov frumos, cu poze şi caricaturi peste care a trecut pana lui Jiquiditatăl. O dare de seamă, din alte cărţi, în bună măsură, despre un oraş care nu avea, nici pe departe, confortul deceniului patru al secolului trecut, dar care era bine rânduit, în frumuseţea lui orientală, cu mahalale şi rosturi transmise neam de neam, cu verdeaţă, grădini şi bună vecinătate. Ceea ce nu încetează să spună Costescu e că, odinioară, oraşul sau, mai exact, partea din oraş unde trăia avea o greutate mult mai mare în destinul târgoveţului. Copilul deschidea ochii pe mesele din familie, apoi începea să-şi facă ucenicia în pomii vecinilor, pentru a descoperi lumea alături de tovarăşii de pe stradă. Era o cunoaştere mărginită, de bună seamă, dar mult mai intensă, mult mai legată de un loc de un spirit.

Bucureştiul secolului XIX era colorat la propriu, fiind împărţit în cinci culori, de roşu (matca viitorului Centru Istoric, cu prăvălii şi viaţă socială), de galben (lumea bună), de albastru, de verde şi de negru (mica burghezie). Culorile cuprindeau mai multe mahalale, iar lectura numelor, cu mica lor istorie, cu notele de subsol foarte ample, e un exerciţiu seducător. De pildă, Caimata, cu celebra ei biserică dărâmată de Pache, când a construit bulevardul cel nou, înseamnă, în greceşte, copilărie, deci se poate ca acolo să fi fost mahalaua natală a ctitorului. Batiştea îşi trage numele de la obiceiul femeilor de a bate pânza în apa Bucureştioarei, care trecea prin mahalaua cu pricina, izvorând din lacul Icoanei. Biserica Sfinţilor, de pe Calea Moşilor, în a cărei horă pictată se prind deopotrivă sfinţi, sibile şi filosofi greci, desparte două mahalale. Altă despărţitură e făcută de cârciuma „La trei ochi sub plapumă" (aceea din *În curte la Dionis*) numită iniţial, nu mai puţin pitoresc, a Fărâmiţoaiei. Bucureştiul acestor mahalalele care curg dintr-una într-alta ca apa Dâmboviţei (zice-se că, în epocă, *cine o bea nu se mai duce* însemna că-şi ia loc la Bellu, într-atât era de murdară...) e, în cea mai mare măsură, Bucureştiul lui Caragiale, mustind de umor, având o anume suculenţă intrinsecă, o capacitate de a isca poveşti cu care mahalagiii trăiau, pur şi simplu, şi pe care le perpetuau fără să le bage prea mult de seamă.

Sigur că Bucureştiul nu avea numai străzi, despărţite pe culori, avea şi case, de la cele monumentale, pe care Costescu le inventariază cu grijă, făcându-le istoricul, până la casele locatarilor de rând, ce nu aveau nici măcar podelele vopsite. Avea biserici, ctitorite, dărâmate, reconstruite, şi câteva spitale. Aveau, Bucureştii de altădată, şi un meniu al lor, din care nu lipseau specialităţile turceşti, baclavaua şi sarailia (cinstite chiar şi pe masa de Crăciun), braga, salepul. Aveau petreceri. De Crăciun se mergea cu colindatul la rege, apoi la mitropolit. Abia pe urmă, uliţele Bucureştiului se umpleau de colinde. La praznice era, spune Costescu, o adevărată ştiinţă a asortării vinurilor cu mâncărurile, demnă de cele mai sclifosite saloane. Se mânca, chiar şi în post, pilaf de caracatiţă, de pildă, ceea ce dovedeşte o îndestulare şi o ştiinţă a vieţii care te poate face nostalgic. Datul câinilor în tărbacă – obiceiul barbar pe care-l contemplă Caragiale în noaptea unui oraş de provincie – se practica de Sân Toader, pentru a-i feri de turbare.

La praznicele sorocite, cu obiceiurile şi meniurile lor, se adaugau zile onomastice, plimbările la Şosea, promenada pe Calea Victoriei, tot atâtea motive de ritual şi de sărbătoare. Costescu face, cu răbdare, inventarul celor care puteau fi întâlniţi aici, toţi unul şi unul. Erau cenacluri şi berării, cafenele şi teatre, circuri, grădini. Divertisment pentru toate gusturile. Erau bâlciuri şi cules de vie. O lume diversă, nu doar ca împărţire pe străzi şi case, ci şi ca stil de viaţă, împărţea paşnic un oraş atoatecuprinzător.

Evocarea lui Costescu se termină – *et pour cause!* – la petreceri, cu măgulitoarea concluzie, pentru cei care l-au prins, dar şi pentru urmaşi, că Bucureştiul de atunci era o adevărată grădină a lui Dumnezeu. Cu toate păcatele lui, unele neispăşite până astăzi, cum să nu-l regreţi? ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

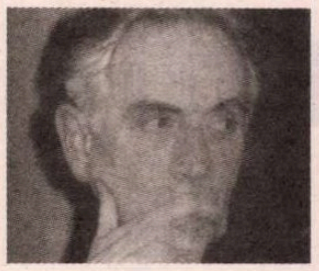
Un soi de epopee

Goethe definea romanul drept o „epopee subiectivă". Formula care acum, în toiul postmodernismului, poate apărea oarecum desuetă se potrivește ca o mănușă romanului semnat de Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*.

Întrucît acesta conţine, împletite într-o impunătoare unitate a viziunii, două teme şi anume „marea crimă" săvîrşită de Imperiul Otoman împotriva armenilor şi răsfrîngerea acesteia în destinul familiei autorului ca şi în propria-i fiinţă. Evenimentele istorice pe care le are în vedere scrierea reprezintă un concentrat de cruzime. Pot fi socotite o prefaţă a Gulagului şi a Holocaustului, cu trista deosebire că n-au încă parte de omologarea de care beneficiază ultimele forme de genocid. Presupunem că, evocîndule, romancierul a avut senzaţia unui fakir care se culcă, public, pe un pat de cuie. În drumul de coşmar către Deir-ez-Zor, masele de armeni trăiau un Auschwitz în avans: „Mii de corturi făcute din zdrenţe. Femei şi copii goi, atît de slăbiţi de foame, încît stomacul lor nu mai primea mîncarea. Groparii aruncau în căruţe, laolaltă, morţii şi muribunzii, ca să nu mai piardă vremea". Doar zece la sută din deportaţi au ajuns la numita ţintă. De aici au fost mînaţi către Mosul, „dar aveau să moară în deşert, înghiţiţi de nisip sau înghesuiţi în grote în care, laolaltă, morţi şi muribunzi, li s-a dat foc". Decepţia conducătorilor etniei jertfite a fost cu atît mai mare cu cît s-a asociat cu ingratitudinea regimului Junilor Turci pe care l-au ajutat să acceadă la putere, considerînd că va sista prigoana ordonată de sîngerosul sultan Abdul Hamid. Dar n-a fost aşa: „Vartkes efendi, viitorul deputat de Erzerum îl ascunsese în locuinţa sa, în timpul contrarevoluţiei, pe Halil Bey, acelaşi care, mai tîrziu, va ordona uciderea sa". Nu mai puţin cumplită s-a arătat comportarea lui Stalin, iniţiind, la finele celui de-al doilea război mondial, repatrierea armenilor, a căror mulţime „se împrăştia ca nişte picăţele, pînă la margine, spre Australia, Argentina, Etiopia ori Canada" şi neezitînd a-i supune, pe cei reîntorşi ca şi pe localnici, unor deportări masive. Sadismul despotului roşu se vădea într-o anume factură a operaţiei ce se desfăşura „cu încetul, fără grabă, ca o delicatesă pe care nu doreşti să o termini dintr-o dată". Aceasta ar fi partea obiectivă a „epopeii". Întors asupra conştiinţei proprii, Varujan Vosganian apelează reflex la mijloacele de apărare împotriva Răului infernal în cauză, aşa cum un metalurgist îşi pune, în faţa cuptorului încins de flăcări, ochelari şi mănuşi de protecţie. În primul rînd, o tentativă de evacuare a realului oribil de propriu-i conţinut. O salvatoare irealizare. N-ar putea fi abordată istoria ca o ficţiune, fie şi una amar-ironică? Desigur: „Adevărata istorie, cea care merită să fie povestită, e aceea care, oricînd, dacă ar fi destui s-o povestească şi alţii s-o ţină minte, s-ar putea transforma în legendă, adică povestea cea mai puţin exactă cu putinţă". Ce s-ar mai putea spune în faţa mixturii vieţii cu moartea care, la scara crimelor ce au fost comise, friza fabulosul? *„Cartea şoaptelor* e oarecum neobişnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decît moartea şi, deci, decît viaţa, e memoria". Deoareoe epopeea posedă şi aspecte ale miracolului, această normă e conştiincios respectată de prozator. Bunicul d-sale primea vizitele familiare ale morţii care îi relata despre răposaţii vechi, de-acum aşezaţi în condiţia lor, singurii ce posedau dreptul de-a vorbi, căci ceilalţi, „morţii cei noi se iveau pe la ferestre, cu obrajii palizi şi ochii strălucitori, prelingîndu-se pe geam, gros, ca uleiul de maslu". Neîmpăcaţi, aceştia din urmă ascultau lectura bătrînului din *Cartea şoaptelor*, încuviinţînd, „pentru că, spre deosebire de morţii cei vechi, morţii cei noi îşi găseau liniştea pe măsură ce se vorbea mai mult despre ei". Aşadar povestirea ca o modalitate de redempţiune... Romanul conţine diverse mişcări speculative, aidoma unui om care poartă-n spinare o povară grea, spre a-şi atenua efortul. Ţelul urmărit: un inefabil, o transcendenţă *sui generis*, care să semnifice evadarea din lumea suferinţei („ceea ce voiau ei să cucerească nu se află pe lumea aceasta"). Ori reducţia la virtualitate: „Cea mai adevărată dintre vieţile pe care le port, ca un mănunchi de şerpi înnodat la un capăt, e viaţa netrăită". Lepădîndu-se de eu, socotind că povestitorul e doar o „prezenţă întîmplătoare", deoarece în lipsa lui eposul tragic ar fi decurs la fel, Varujan Vosganian cinsteşte sacrificiul neamului căruia îi aparţine prin sacrificarea orgoliului de creator. Impersonalizarea aceasta e modul d-sale impresionant de jertfă. *Cartea şoaptelor*: o operă de temelie a prozei noastre contemporane. ■

Varujan Vosganian: *Cartea şoaptelor*, Ed. Polirom, 2009, 528 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Lăsându-l la o parte pe Faulkner, citesc cu conştiinţa oarecum vinovată cuvintele lui Mihăieş: „...e întruparea agasantă a omului de prisos".

Cât despre cartea lui, excepţională. Şi tocmai ce aş fi vrut să citesc.

Îi însoţesc din bucătărie pe meşterii care, în locuinţa Alexandrei, raşchetează cu mare zarvă parchetul. Citesc, stârnit de Mihăieş, *Pe patul de moarte*, simt că mă-nţeapă inima şi-mi spun asta-i pen' că plecăm săptămâna viitoare, nu poci ieu să nu fac vreun pocinog.

Tre' să-i telefonez lui T, să-i spun cum să facă să intre, fără cheie, la Alexandra în bloc. Încep să formez numărul şi mă poticnesc. Cu cât dracu' e, cu 7363, sau cu 6373? Că parcă ştiam! Ba încă ce bine ştiam, cu toate că nu-i stă omului în fire să sune la propriul telefon. Încerc ambele variante, fără rezultat. Nu-i nimic, îmi spun, unu' dintre ele nu se poate să nu fi fost bun. Că nu mi-a răspuns şi că n-am putut să-i spun? Asta-i drept. Da', altfel, speranţa mea când sun pe careva nu e să nu răspundă neam ?

Nu cunosc nici numărul codului poştal decât aproximativ, adică greşit. Totuşi, îl trec pe toate scrisorile, conştiincios. De ce ? Vorba cutărui alpinist, ca să-şi explice insistenţa de a urca pe Everest: pentru că există. Să fi fost şi Hillary un soi de conformist?

Am stringentă nevoie de faimosul cont IBAN. O întreb pe T de unde să-l iau. Caută-l în dosarul în care ţii actele importante. Îl caut şi imediat îl găsesc. Dosarul, mai exact. Înăuntru: un memoriu de activitate din 12 februarie 1990, adresat rectoratului Universităţii de Vest, un *curriculum vitae* din 2003, o listă de persoane cărora să le trimit cartea Corinei apărută la Editura Art, o hârtie cu numărul de fax al Centrului cultural francez, o invitaţie cu antetul Accademiei di Romania prin care il professor Mariano Papahagi cheamă lumea la conferenza del prof. Livius Ciocarlie urmând a fi ţinută giovedi, 19 marzo, ore 18, nu se ştie în ce an, o listă de adrese începută cu Adameşteanu Gabriela, Alexandrescu Sorin, Alexandrescu Vlad şi încheiată cu Vianu Ion, Vieru Sorin, copia unei scrisori adresate unui domn Roibu prin care îi recomand pe Mircea Martin şi pe Pavel Şuşară pentru un dicţionar zonal de personalităţi culturale, un alt *curriculum vitae*, redactat în franţuzeşte, într-un scop greu de ghicit. Altele de acelaşi fel. Mai puţin contul IBAN.

Virgil, membru de bază al clubului nostru, clubul aiuriţilor emeriţi, îi cere lui T, alt exemplar de seamă, numărul de telefon al unui medic, ca să pună o vorbă bună pentru ea. T i-l dă, Virgil telefonează şi insistă fără rezultat până ce doamna lui bagă de seamă şi-i spune nu vezi că suni la telefonul tău ? Pe ăsta i-l dăduse T.

„Mamă, lui Schneider să-i transmiteţi salutări din partea mea şi să-i spui că n-a reparat nimic la pantalonii maro, ruptura e ca înainte. Asta mă obligă să umblu numai în pantalonii gri, al căror fund numai un miracol îl mai ţine. Aşa stând treaba, am toate şansele să mă prezint peste câteva zile la facultate în costum naţional." În izmenele lungi ale lui tata, voiam să spun. Heidelbergul de altădată, ca să zic aşa.

Astăzi, Maxone ancorează la Londra, singur, de capul lui, trăind din bani împrumutaţi, pe care se presupune că-i va înapoia cândva. Telefonează. T îl întreabă: „– Eşti speriat? – Cam".

Alexandra e găzduită peste vară de un prieten al nostru. T: „E ca în sânul lui Avram. Ştie cum s-o ia. Noi... Eu, cu bombănelile..., tu, un încuiat...". Eu: „Eu!?".

Uneori, îmi întrebuinţez bătrâneţea stând şi gândindu-mă la viaţa mea. E un fel de a mă gândi la mai nimic.

Am trecut de la am de lucru la îmi fac de lucru, asta-i tot.

Pentru Sorin, viaţa era petrecerea (*pasărea*), iar moartea (*umbra*) sfârşitul petrecerii. Mie, îmi place să trăiesc, deşi nu petrec. Aproape că nici nu trăiesc.

Tot ce-mi face plăcere îmi face mare plăcere – şi invers –, îi spun lui T, ca produs al incontestabilei mele înţelepciuni.

Rafistolez, cât pot, un ceva vesel scris cândva, deşi numai vesel nu sunt.

Inima îmi plânge, umblu pe străzi cu capul înceţoşat.

Dacă scriu „Nu scriu nimic" nimeni nu are ce să aibă de zis. Asta vreau eu să scriu şi gata. Dar dacă scriu: „Astăzi n-am scris niciun rând"? Pe care tocmai l-am scris!

Sunt o mimoză, o salcie pletoasă, asta e. Când un om la care ţin, pentru care am făcut tot ce am putut de câte ori s-a putut, îmi promite ceva şi, în deplină nepăsare, nu se ţine de cuvânt şi nu pomeneşte o vorbă când ne întâlnim, am un sentiment de zădărnicie de un romantism tardiv.

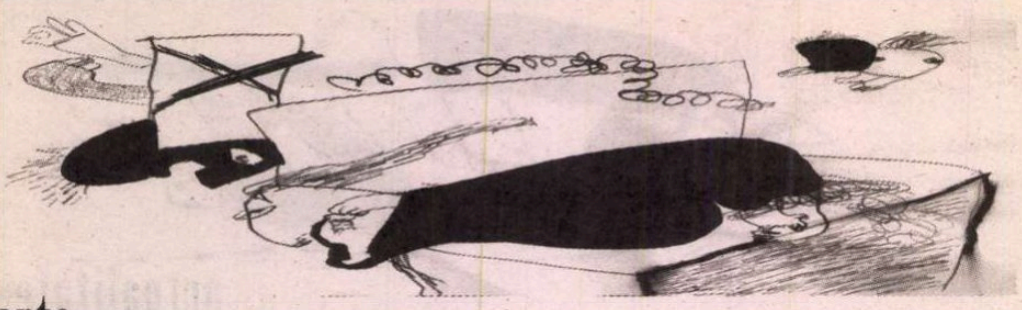
Văd în faţa magazinului *Unirea* un estropiat cum mai rău de aşa e greu să-ţi imaginezi. Faţa lui, aspră, e a unui om obişnuit. Cred că cel mai definitoriu pentru om este că se obişnuieşte cu orice. Eu nu mă obişnuiesc cu gunoaiele de pe Latină. Ce mă mai alint!

De când am venit, sunt doisprezece ani de atunci, întâlnesc uneori, pe Spătarului, o tânără doamnă îngrijit îmbrăcată, deosebit de politicoasă. Din ce povesteşte nu se înţelege nimic, nimic. Un soi de delir bine controlat. Mă bucur s-o văd, la intervale; aflu aşa că, în starea ei, o scoate la capăt cumva.

Mai facem şi drumul ăsta, apoteotic (apoplectic ?), ca să zic aşa, iar după aceea cred – măcar sper – că am să pot să mă ramolesc în pace şi onor.

De la un timp, citesc destul de multă poezie, însă continuu să mă minunez de performanţa criticilor: cum fac de ştiu să comenteze, cum fac de înţeleg ? Eu, unul, nu depăşesc nivelul presupus de asta-mi place, asta nu.

Şi, fiindcă veni vorba: citesc cu suspiciune, la Ezra Pound, despre un „bărbat tont, bont, însă nespus de statornic, / Cu o minte de rând, c-un gând mai puţin în fiece an". ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Gala maeştrilor. Regal coregrafic la Opera din Stuttgart

Oneghin? Un excelent spectacol de balet academic – o relicvă preţioasă! Un spectacol luminos, plăcut ochiului, plăcut auzului.

Ştim cu toţii, Compania de balet a Operei de Stat din Stuttgart este una dintre cele mai prestigioase – în egală măsură mai faimoase – instituţii de acest fel din lume.

Rămâne în continuare, de mai bine de o jumătate de secol, în zona dansului academic, un reper privind păstrarea valorilor specifice acestei expresii artistice. Fiinţează aici o celebră, o foarte căutată şcoală de dans academic, şcoală ce reprezintă o adevărată pepinieră de tinere talente ce visează să ajungă pe marea scenă de la *Stuttgarter Ballett*.

Nu întâmplător, aici şi nu în altă parte, în landul Baden-Wurtemberg, au fost întrunite condiţiile speciale ce au reunit impresionante valori ale dansului, pe de-o parte, şi, pe de alta, susţinerea financiară, susţinere venită din partea unor mari companii naţionale şi internaţionale ce-şi au sediul la Stuttgart.

Porsche, faimoasa companie de automobile, şi Richard Cragun, dansator emblematic intrat în legenda dansului academic în secolul trecut, reprezintă datele acestei ecuaţii.

Stagiunea care tocmai a luat sfârşit i-a fost dedicată.

Anul trecut... a trecut în eternitate. O perioadă de aproape trei decenii şi jumătate a fost primul solist al companiei.

Astăzi relaţia instituţiei cu marile firme internaţionale continuă neabătută în ciuda timpurilor schimbătoare, a modelor, a succesiunii manageriatelor administrative şi artistice, a alternării fireşti a generaţiilor.

În plus există o constantă susţinere a publicului, a celui vârstnic, a celui tânăr, a celui foarte tânăr... de nivel şcolar. Bucuria dansului este contaminantă şi o regăseşti trecând de pe scenă în rândul spectatorilor cei care covârşesc până la refuz sala teatrului la fiecare spectacol.

Nu poţi să nu observi, stagiunea care tocmai s-a încheiat a adus, în ultimele două reprezentaţii, spectacolul *Othello*, spectacol conceput de celebrul regizor coregraf John Neumeier, după Shakespeare. Este unul dintre cele mai gustate producţii ale companiei. La Stuttgart, premiera a avut loc în urmă cu cinci ani; dar premiera absolută, creaţia propriu-zisă s-a petrecut la Hamburg cu aproape trei decenii în urmă. Nu se poate uita, în aceeaşi perioadă, cu ocazia unui turneu, marele coregraf a adus la Bucureşti cel mai împlinit spectacol al domniei sale, anume *Visul unei nopţi de vară*, o fabuloasă interpretare regizoral-coregrafică a peisei marelui Will. În schimb, spectacolul *Othello* se dovedeşte a nu fi o creaţie de vârf a maestrului. Dans, pantomimă, aspecte pitoreşti, numere cu caracter de divertisment, un explicit caracter epic , dau împreună satisfacţii marelui public. Nu e rău. Dar lipseşte structurarea dramatică a întregului. Închegată s-a dovedit a fi partea secundă a spectacolului. Faptul e datorat unor aspecte convergente. Mă refer la relaţia excelentă dintre regie, dans şi muzică. În rolul titular, canadianul Jason Reilly este un dansator expresiv de mare forţă; gestul său dispune de precizie, de elocvenţă, de o susţinere amplă ce operează trimiteri semnificative în relaţia cu partenerii scenici, cu balerina de origină spaniolă Alicia Amatriain, în rolul Desdemonei; este un artist de o extremă sensibilitate şi eleganţă a gestului.

Indiscutabil, Neumeier este inegalabilul maestru ce operează eficient în ce priveşte raportul dintre dans şi muzică; în partea secundă a spectacolului, ansamblul instrumental a fost suit pe un adevărat stelaj situat deasupra acţiunii; se stabileşte o implicare intimă a muzicii în cadrul relaţiei dramatice. Au fost folosite pagini datorate compozitorului Alfred Schnittke, din Rusia – *Concerto grosso nr.1, pentru două viori şi ansamblu*, şi, de asemenea, pagini semnate de estonianul Arvo Pärt – secţiuni din *Tabula rassa*, pentru ansamblu de corzi.

Am reascultat-o cu bucurie pe violonista Luminitza Petre, originară din România, în compania colegului domniei sale, violonistul Wolf-Dieter Streicher, primii violonişti ai orchestrei Operei; cântul celor două viori, limpiditatea acestuia au conferit acea consistenţă spirituală, acea puritate a sentimentului ce îi leagă dincolo de moarte pe cei doi protagonişti ai dramei. Rafinat construită, evoluţia instrumentală a fost eficient condusă de dirijorul american James Tuggle, un artist al casei; conduce prioritar producţiile coregrafice ale instituţiei.

Oneghin? Un excelent spectacol de balet academic – o relicvă preţioasă! Un spectacol luminos, plăcut ochiului, plăcut auzului. Un spectacol de natură romantică.

Felicitări companiei pentru faptul că îl păstrează cu asemenea grijă! Există motivaţii importante.

A fost creat în urmă cu aproape o jumătate de secol !

A fost imaginat şi realizat de marele dansator şi coregraf John Cranko, fondatorul companiei. A fost păstrat drept spectacol de referinţă.

Muzica îi aparţine tot lui Ceaikovski; sunt preluate diferite pagini din diferite lucrări ale compozitorului; nu se realizează o translaţie muzicală a operei omonime; momentele dramatice ale acesteia, inspirate de romanul în versuri al lui Puşkin, se regăsesc, însă, cu anume acurateţe.

În rolul titular, canadianul Evan McKie este elegant şi cuceritor, distant şi amabil, conturând mişcări de o caligrafie impecabilă; spectaculozitatea gestului coregrafic este însoţită de o autentică anvergură expresivă. Tatiana, iubirea respinsă şi, ulterior, amarnic regretată de Oneghin? Am revăzut-o pe Alicia Amatriain; dispune de un farmec cuceritor, de capacităţile unei introspecţii ce găseşte resursele comunicării sensibile, de autentică distincţie; nu este suficient explorat nivelul combustiei dramatice, cel ce conferă măreţie rolului.

Ansamblurile sunt spectaculoase şi multicolore, pitoreşti şi excepţional de bine puse la punct. Sunt temeinic lucrate. Iar rezultatul este un spectacol a cărui prospeţime nu-ţi dă de bănuit că a fost creat în urmă cu peste patru decenii.

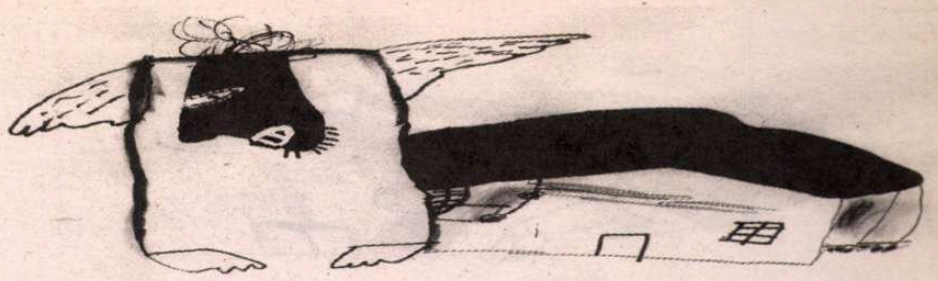
Promisiunile pentru viitoarea stagiune sunt importante. Sunt programate patru premiere datorate unor autori contemporani. Va fi reluat spectacolul *Giselle*, o producţie a casei dn anul 1999. Se anunţă a fi realizată o coproducţie a celor două companii ale instituţiei, compania de balet şi cea de operă, cu *Orfeu şi Euridice* pe muzica vienezului Chr.W. Gluck. Un întreg spectacol este dedicat tinerilor coregrafi. Sunt reluate marile succese ale stagiunilor precedente; evident *Othello*, apoi *Romeo şi Julietta* în coregrafia lui John Cranko, pe muzica lui Serghei Prokofiev. Două titluri de repertoriu fac obiectul unor turnee ce vor avea loc la Londra şi la Weimer.

Fiecare spectacol al fiecărei seri se constituie într-un eveniment ! Acesta este secretul succesului constant al Companiei de balet din Stuttgart. ■

Jason Reilly şi Alicia Amatriain în spectacolul *Othello*. Foto: Stuttgarter Ballet

Violonista Luminitza Petre, concert-maestru al orchestrei

Evan McKie în spectacolul *Oneghin*. Foto: Stuttgarter Ballet



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Despre zei și neoane

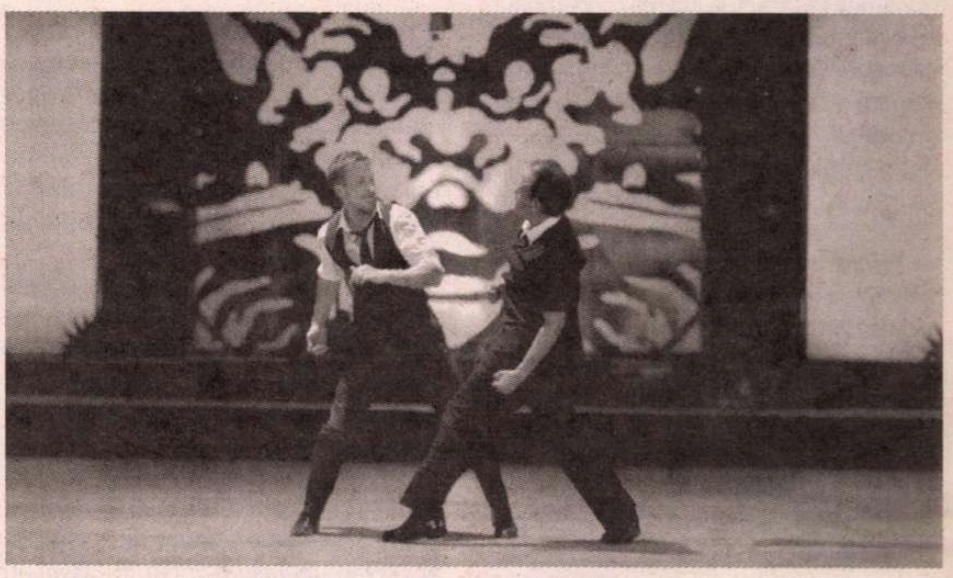
Întreg conținutul este relevat prin litotă, Refn explorând mijloacele de expresie și limitele incomunicabilului.

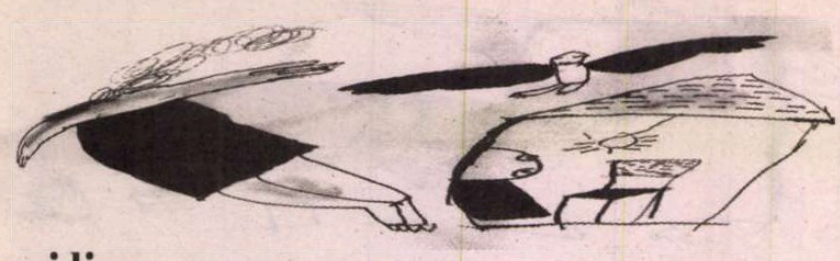
Only God Forgives (2013)

Regia: Nicolas Winding Refn. **Scenariul:** Nicolas Winding Refn. **Cu:** Kristin Scott Thomas, Ryan Gosling. **Genul filmului:** Crimă, Dramă, Thriller. **Durata:** 90 minute. **Premiera în România:** 29.11.2013. **Produs de:** FilmDistrict. **Distribuit în România de:** Independența Film.

Succesul pe care l-a avut Drive, care a primit premiul pentru regie la Cannes în 2011, l-a propulsat vertiginos pe regizorul danez, Nicolas Winding Refn, în atenția publicului împreună cu un actor puțin cunoscut până atunci, Ryan Gosling.

Cu atât mai așteptat a fost următorul său film, cu cât regizorul și-a continuat colaborarea cu Gosling, colaborare care marchează și descoperirea unor registre de expresivitate pe care viziunea cinematografică a lui Refn le vehiculează. Noul film face posibilă prin analiza unor recurențe sesizarea unui tipar psihologic, un erou introvertit, cu o sensibilitate acută, silențios și calm ucigaș. Un *film noir*, dacă dorim o încadrare în gen, *Only God Forgives* este în același timp și un film aproape descărnat care mi-a amintit de câteva dintre filmele de gen ale lui Jean-Pierre Melville, spre exemplu, *Le samourai* (1967) și *Le cercle rouge* (1970) cu deosebire că aici intriga este încă și mai marcată de sicitate, redusă aproape formalist la câteva funcții proppiene. Pe scurt, în acest *revenge movie, story*-ul nu are nici cea mai mică importanță, el reprezintă doar convenția de la care se pleacă către altceva, iar acest altceva este plasat într-o altă dimensiune de către Refn. De altfel, montajul bulversează nu o dată logica narativă. Cei doi frați, Billy (Tom Burke) și Julian (Ryan Gosling), trăiesc din traficul de droguri la Bangkok. În ceea ce pare a fi un acces de demență, Billy violează și ucide o tânără de 16 ani, fapt care îl aduce în scenă pe Chang (Vithaya Pansringarm), un polițist care devine o încarnare a lui Nemesis, Răzbunarea. În joc intră și mama celor doi băieți, o adevărată *dominatrix*, Crystal (Kristin Scott Thomas), trăind într-un orizont obsesiv încărcat de ambiguitățile unei minți distorsionate. Nimic însă nu reușește să-l oprească pe Chang, acest ucigaș tăcut, ceremonios și reflexiv, cu mișcări aproape hieratice. Tăișul sabiei sale pune punct traseului destinal al fiecăruia dintre oponenții săi, însă nimic de ordin personal nu distruge tempoul fiecărui act din această piesă sângeroasă. Gosling incarnează un personaj care a devenit în această ipostază unul refnian, tăcut, meditativ, vidat parcă, cu un fel de resemnare stranie care consună cu spectralitatea celuilalt personaj, detectivul Chang ca și cum cei doi ar face parte dintr-o piesă de teatru Kabuki. Acțiunile lor par deja prestabilite ca într-un carnaval kharmic. Într-un decor care-l amintește pe Gaspar Noé din *Irréversible* (2002) și *Soudain le Vide* (2009), personajele lui Refn sunt imersate într-o atmosferă de acvariu psihedelic populat cu fantomele unor vase scufundate. Același erotism maladiv filtrat prin tot felul de fosforescențe onctuoase se insinuează și în filmul lui Refn. Atracția aproape fetișistă pentru neon, culorile calde și saturate conferă cadrelor lui Refn ceva dintr-o pictură hemoragică, opresivă, dintr-o vivisecție cu organe pulsatil-translucide. Visceralitatea se vrea compensată de o gesticulație aproape extatică, în care tăcerile lasă loc unor gros-plan-uri de reflex mistic. Câteva recurențe înscriu în aria obsesiei gesturi încărcate de ritualitate ca formă de sublimare a cruzimii. Tăierea mâinilor revine ca un laitmotiv, implacabilul Chang mânuiește sabia ca un veritabil samurai atent ca mișcările să nu impieteze ceva din coregrafia unei hieroglife inaccesibile. Remarcabilă și această mamă monstruoasă care întreține complexul oedipian rău lichidat al fiilor și care, asemeni Medeei, pare dispusă să-i sacrifice pentru propria fervoare sangvinară. Refn ne scoate din cadrul unei banale reglări de conturi, fiecare scenă pornește de la premisa unui fond abisal care nu se lasă dezvăluit, dar care iese la suprafață nu ca violență pură, ci ca o formă de sacru camuflat. Eroul ataraxic al lui Refn, Julian, se oglindește în implacabilul Chang, un maestru care înaintează tăcut pe calea lui; tăcerile converg către o formă de iluminare, de transcendență într-o lume care pare închisă etanș în cercul violenței. Din prima clipă, Julian pare edificat asupra inutilității oricărui demers de a-l opri pe implacabilul Chang, resortul unei mașinării distructive s-a pus în mișcare. Însă filmul dedicat lui Alejandro Jodorovski, fapt în sine semnificativ, împrumută considerabil ca atmosferă și psihedelic plonjeu în abis din filmele lui David Lynch cu personaje contorsionate, deformate, monstruoase, decupate cu o vizibilă juisanță estetofilă. Acordul cu spectatorul se face în acest registru spectral al vizualului, prin intrarea în transa pe care muzica lui Cliff Martinez o amplifică, lăsându-te inoculat cu mescalina culorilor unde roșul sexual-carnivor predomină. Mai (Yayaying Rhatha Phongam), gheișa-prostitutată de lux, constituie un ingredient psihotrop al lumii în care plutește Julian. Dialogul încrucișat dintre mamă, fiu și prietena lui pare decupat dintr-un film de Lynch, iar camera urmărește contrastul dintre figurile litificate ale personajelor și discursul lor fie coroziv, fie cu reținerea politicoasă a unei lame de ras ținută delicat între pleoape. Cu acest film, Refn a încercat transgresarea limitelor unui gen, exercițiu care îi definește pe alți câțiva mari regizori care l-au inspirat. Regizorul danez a intenționat să meargă chiar mai departe decât atât, plasând întreaga substanță a filmului în imagine, prin condensatul unor acrilice. Întreg conținutul este relevat prin litotă, Refn explorând mijloacele de expresie și limitele incomunicabilului. În mod cert, regizorul danez nu este primul care încearcă acest lucru și chiar de-ar fi să-i luăm ca reper doar pe Tarkovski sau Sokurov, putem realiza dificultatea și riscurile unei astfel de întreprinderi. În acest fel, miza filmului crește exponențial și el se cuvine a fi privit în lumina unui astfel de deziderat. Paradoxal, dar chiar amănuntul exorbitat dizlocă realitatea, așa cum interludiile muzicale partajează fiecare act al unei piese care se joacă doar pentru cunoscători și pentru care urechile nu sunt suficiente pentru a auzi și ochii pentru a vedea așa cum o demonstrează cu cruzime Chang. Refn ne-a oferit un scenariu inițiatic, un exercițiu de meditație în centrul unuia dintre limburile infernului. ■





despre femeile din viaţa lui Goethe s-au scris tomuri întregi, de la iubirea nefericită a tânărului de 24 de ani pentru Charlotte Buff (care a dat naştere *Suferinţelor tânărului Werther*), la iubirea condamnată la renunţare pentru Ulrike von Levetzow.

■ grete tartler

Goethe îndrăgostit: de la madrigale la *Jurnal*

În linia gândirii antice, care pune iubirea şi muzica alături de poezie, Goethe a fost însoţit toată viaţa, pe lângă talentele de muzician, artist plastic, naturalist sau filozof, şi de inspiraţia unui „perpetuu îndrăgostit". Despre femeile din viaţa sa s-au scris tomuri întregi, de la iubirea nefericită a tânărului de 24 de ani pentru Charlotte Buff (care a dat naştere *Suferinţelor tânărului Werther*), la iubirea condamnată la renunţare pentru Ulrike von Levetzow. „Ocaziile" amorului i-au fost date de câteva personalităţi puternice, unele extrem de cultivate şi creatoare, altele, fete simple, dar inspiratoare ca florile de pădure. Pentru Friederike Brion (fiica preotului din Sesenheim, localitate aflată în apropiere de Strassbourg, unde Goethe studia dreptul) a scris *Cântecele de la Sesenheim*, poeme considerate azi emblematice pentru *Sturm und Drang*. O nouă iubire, pentru Lili Schönemann, fiica unui bogat bancher, l-a făcut chiar să se logodească în 1775 – legătură care părea să fie de durată (lănţişorul de aur dăruit de Lili l-a făcut să se întoarcă mai devreme dintr-o călătorie în Elveţia); dar până la urmă, perspectiva vieţii într-un mediu tern l-a făcut din nou să renunţe. În aceeaşi perioadă, acceptând invitaţia ducelui Karl August, care preluase conducerea ducatului Weimar, o cunoaşte la curte pe Charlotte von Stein, o doamnă căsătorită, cu câţiva ani mai în vârstă şi mamă a trei copii, care i-a inspirat sentimente mai degrabă formatoare. Iubirea pentru Charlotte von Stein (în care unii cercetători văd astăzi o acoperire pentru ducesa Anna Amalia[1], mama lui Karl August) era condamnată să rămână platonică. Intensitatea pasiunii, vădită în numeroase poeme, între care *De ce ne-ai dat adâncile priviri...* l-a făcut până la urmă pe poet să caute o evadare prin călătoria în Italia (unde, în ciuda unei iubiri „locale" pentru o tânără italiancă pe care a numit-o ulterior Faustina, gândul îi era în continuare la cea de care fugise. Dovadă, *Elegiile romane*, unde invocarea adresată „pietrelor" – Steine – în loc de muze, trimite la numele iubitei).

Întoarcerea la Weimar nu avea cum să aducă linişte, astfel încât poetul şi-a căutat un nou un refugiu: de data aceasta prin iubirea pentru Christiane Vulpius, pe care o cunoscuse întâmplător (aducerea viorelei acasă, din poemul *Găsită*: „De-atunci dă ramuri/ şi mi-a tot înflorit"). În ciuda aşteptărilor societăţii weimareze – fiind vorba de o tânără simplă, fără studii sau avere – potrivirea a fost de durată; Christiane, cu care Goethe s-a căsătorit abia după 18 ani de convieţuire, i-a dăruit un fiu. Poezii precum *Vesel şi cutezător* arată cât de fericit era Goethe lângă aleasa lui („Inima nu-mi pune preţ /Pe de-amor chin plângăreţ;/ Doar la fapte s-ar dori,/ Ochi arzând, săruturi vii".).

Dar, oricât de fericit, nu s-a dat în lături şi de la „absorbirea" altor muze, între care fiica unui librar, Minna Herzlieb (cu ecouri în romanul *Afinităţi elective*, 1809). Însă un poem senzual-ironic precum *Jurnalul* (care a avut chiar faima de a fi o poezie obscenă, desigur dezamăgindu-i pe cei care căutau aşa ceva) arată părerea lui Goethe despre asemenea „încercări" colaterale căsniciei: tentaţia depăşită e mai degrabă un omagiu virtuţii, rolul jurământului de credinţă în adevărata iubire fiind de neanulat.

O iubire târzie, care a marcat scrierea *Divanului oriental-occidental*, a fost cea pentru Marianne von Willmer, tînăra soţie a unui bancher din Frankfurt, ale cărei numeroase talente (balet, muzică, poezie) l-au inspirit pe Goethe concomitent cu lecturile din Hafiz (pe care l-a abordat studiind, în paralel, araba şi persana): multe din poemele epistolare incluse de poet în *Divan* au fost scrise de fapt de Marianne. Sub nume cifrate – Hatem, cuvânt care înseamnă în arabă „inel" – şi Suleika, îndrăgostiţii au reînviat tradiţia orientală a perechilor de poeţi care îşi cântă sentimentele dialogând. Ultimul poem scris de Goethe, cu câteva săptămâni înainte să moară, e o adresare Mariannei, căreia îi returnează scrisorile, simţind că i se apropie ceasul. Nici scurta pasiune pentru mult prea tânăra Ulrike (care desigur i-a refuzat cererea în căsătorie, *Elegia de la Marienbad* fiind ecoul acestui ultim eşec) nu i-a şters poetului din minte dialogul purtat cu (aproape) egala sa.

Între relaţiile pur prieteneşti n-ar trebui să lipsească nici Bettina von Arnim, care l-a ajutat pe Goethe la scrierea autobiografiei *Din viaţa mea. Poezie şi adevăr*, sau Sylvie von Ziegesar, o aleasă cunoscătoare de artă; nu în ultimul rând, Käthchen Schönkopf, cea dintâi copilă pe care o admirase în prima tinereţe, pe când asculta prelegerile despre poezie ale lui Christian Fürchtegott Gellert.

Toate aceste „ocazii" în care şi-a cheltuit talentul de a fi îndrăgostit (vădind totuşi un egoism nu tocmai lăudabil, „egoismul geniului") i-au părut lui Goethe căi de a atinge imposibilul, de a primi într-o singură clipă revelaţia care prin străduanie neinspirată nu se atinge decât (sau nici) prin ani de trudă.

Oricum, de la imitaţiile italiene de tinereţe („Iubita-mi urmării decis/ Şi fără fel şi chip/ Am prins-o-n crâng, iar ea mi-a zis:/ Dă-mi drumul, altfel ţip!/ Ameninţ: De-s prin jur cumva/ Stingheritori, fac crime!/ Taci, dragul meu, răspunse ea,/ Să nu ne-audă nime! – *Ţipătul*. Trad. GT) la *erotica et priapea* de maturitate, în care strălucesc la loc de frunte *Elegiile romane*, *Epigramele veneţiene* şi *Jurnalul* („scris după model italian şi destul de îndrăzneţ în amestecul său de morală erotică şi, fie-mi iertată vorba, obscenitate") , calea e mai degrabă cea a surâsului ironic.

Jurnalul[2]

(Das Tagebuch)
1810

-aliam tenui, sed iam quum gaudia adirem,
Admonuit dominae deseruitque Venus.[3]

I.
Spun unii şi la urmă-i credem, poate,
Că-n veci nu-i afli inimii-nţeles;
Că peste tot, la fel către păcate
Creştinii şi păgânii îşi dau ghes.
Să ne luăm de mână deci, în toate
Nesupăraţi de-nvăţul cel ales:
Dacă ne bântuie vreun demon, totuşi, iată,
Ne-ncearcă, dar virtutea e salvată.

II.
Departe de soţia-mi multă vreme
Cum deseori după câştig umblând,
Oricâte dobândeam, să mă întreme,
Tot numai ea mă stăpânea în gând;
De noaptea ceru-n stele-diademe
Amoru-ndepărtat chema oricând,
La fel şi ziua: pana pe hârtie
Orice-ntîmpare, gând la ea să scrie.

III.
Grăbeam 'napoi spre casă. Dar trăsura
Stricându-se, m-a mai ţinut o noapte.
Mă şi vedeam ajuns – dar un cusur a
Pus la-ncercare şi răbdări şi fapte,
Fierarul, vizitiu-şi ţineau gura
Tot bocănind la ce aveau să-ndreapte.
Aşa e-n orice meserie, n-ai ce face,
Am mai cârtit, dar i-am lăsat în pace.

IV.
Rămas în drum. O firmă-a unui han
M-ademenise de la început.
Bine făcută, -o fată, cu alean
Ieşi cu lumânarea. Loc plăcut.
Intrarea, scara care lin urca-n
Odaie, totu-ales mi s-a părut.
Aşa e orice fiinţă păcătoasă:
Paingul frumuseţii-l prinde-n plasă.

V.
M-am aşezat cu ce aveam de scris
Să-ncerc epistolă, jurnal a scrie,
Ca-n alte dăţi, când toţi se-afundă-n vis
Să-mi fac şi lor şi mie-o bucurie;
Dar nu ştiu cum, parcă n-aveam de zis
Nimic, cerneala nu voia să-mbie.
Copila de la han, de cină-a-mi pune,
M-a salutat cu demnă-nchinăciune.

VI.
Pleca, venea, şi cum vorbeam cu ea,
Părea cu fiecare vorbă mai ispită;
Tăind cu grijă puiul, îmi părea
Prin totul în mişcări mai iscusită;
Ce nebunie ne-aripase-aşa
Nu ştiu, dar tulburarea cum incită,
Am răsturnat un scaun, scos din minte,
S-o-nşfac; dar ea, în şoaptă:
„Stai cuminte!

VII.
E jos mătuşa, – ascultă-orice mişcare,
Balaur numărând ce fac, în clipe,
Ea îşi închipuie şi ce nu pare,
Nuiaua-i gata şi s-o-nşel nici chip e.
Dar uşa n-o-ncuia, stai în trezie,
Şi-n miez de noapte bine-o să ne fie".
Din braţe-mi scapă iute şi dispare,
Mai vine doar s-aducă de mâncare.

VIII.
Dar şi privindu-mă cu tâlc! Acele
Priviri ce raiul îl promit îndat'.
Suspinul nu-şi ascunde şi cu el e
Frumosu-i piept mai bine conturat.
Până-n urechi e toată bujorele,
Petalele iubirii o răzbat.
Şi când nu ştie ce-ar mai fi să facă,
Ezită, stă în uşă, apoi pleacă.

IX.
Cuprinde miezul nopţii străzi şi case,
Pat larg mi-e pregătit, din care doară
O parte foarte-ngustă al meu mas e,
Restul lăsând iubirii ce-o să-apară.
Nu-s încă stinse lumânări rămase;
Acuma o aud cum se strecoară.
Flămându-mi ochi făptura-naltă-nhaţă.
Ea vine lângă mine, – o prind în braţă.

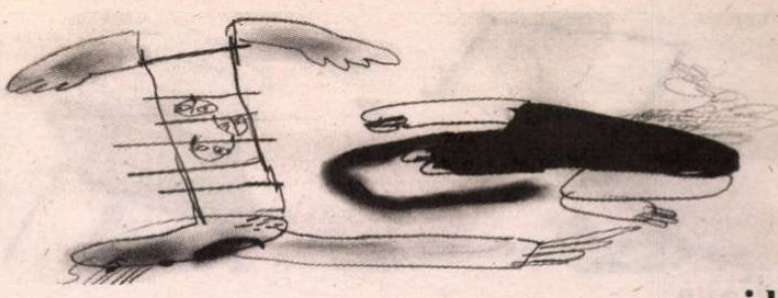
X.
Dar iute se desprinde: „Stai, uşor,
N-aş vrea să-ţi aparţin ca o străină.
Până acum n-am vrut să ştiu de-amor,
Bărbaţii i-am respins şi sunt virgină.
Că-s mofturoasă toţi îmi zic în cor;
Dar astăzi ştiu cum inima se-nclină:
Tu m-ai învins, cum te-am văzut, a ta
Jurat-am că voi fi, ne-om desfăta.

XI.
Mă ai în curăţie; şi mai multe
De-aş şti, ţi-aş dărui; dar fac ce spun".
M-a strâns la dulce sânul ce-n tumult e,
De parcă n-ar fi ca la pieptu-mi loc mai bun.
Ochii-i sărut şi gura, să exulte,
Dar, ce ciudat: deodată mă transpun,
Iar meşterul, de obicei năpraznic,
Ca un şcolar dă înapoi şi-i naznic.

XII.
Copilei, sărutări pe ochi, pe gură
Păruseră a-i fi de-ajuns; sfioasă,
Mă-nlănţuia cu dulcea ei făptură,
Cu împlinite forme, mângâioasă,
Destinsă-apoi şi fericită, pură,
Ca şi cum nici o lipsă n-o apasă.
Stam şi-o priveam în somnu-i, lângă mine,
Încă sperând ca meşteru-şi revine.

XIII
Dar cugetând la soarta-mi mai departe,
Sufletul îmi ardea-n blestem cumplit.
Rânjind râdeam de mine însumi foarte,
Nimic nu s-a-ndreptat, oricât ezit.
Ea-n somn părea şi mai frumoasă, – aparte.
Cu lung fitil, lumini au asfinţit
A zilei trudă tineresc trecute
O-ncoronează somnul – dar nu iute.

XIV.
Astfel cerească-n larg crivat îmi pare,



Pe care-n stăpânire tot îl ia;
Şi la perete, strâns ca-n iad, cel care
Neputincios, n-a fost respins de ea.
Drumeţ răpus de-un şarpe la izvoare,
Unde-nsetat n-a apucat să bea.
Iat-o, respiră visu-i îngeresc.
Eu răsuflarea-mi ţin, să n-o trezesc.

XV.
Cel care-aşa ceva nu mai păţise
Îşi spuse: "Musai să pricepi, mă tem,
De ce îşi face mirele cruci şi se
Tot roagă să nu-l prindă vreun blestem.
Mai bine-n ploi de halebarde-ucis e
Decât aici, ruşinii la cherem!
N-a fost aşa când prima oară-n săli
de bal,
Ţi-ai întâlnit stăpâna, ideal...

XVI.
Zvâcnea şi inima şi simţuri toate
Puneau pe-atunci făptura în mişcare.
Grăbit duceai iubita-n dans, şi mai
mişcate
Ca braţele, în piept bat inimi tare.
Parc-o voiai din tine dobândită
Şi-atunci creşteau deodată în vibrare
Minte şi duh, puteri până-n călcîie,
Iar meşterul, din toate, cel dintâi e.

XVII.
Aşa dorinţele-au crescut întruna
Şi până-n primăvară am fost miri,
Mai mândră floare-n mai, ca ea, niciuna,
Şi cum se încingeau de dor simţiri!
Iar când am dus-o la altar, spun una
Ce-i, Doamne iartă-mă, mai abitir:
Deşi stam lângă crucea unde Crist e,
Tot l-am simţit mişcând pe Meşter Iste[4].

XVIII.
Iar voi, brodate draperii ce-s trase,
Voi, perne-n noaptea nunţii răvăşite,
Voi învelişuri, aripi de mătase
Acoperind înlănţuiri ispite,
Voi, păsări ce ne deşteptaţi când
ceas e
De noi plăceri mereu neobosite,
Voi aţi fost martori cum iubeam mereu:
Cât de părtaşă ea, ce vajnic eu.

XIX.
Şi cum de-atâtea ori ca de o pradă
De-al căsniciei drept, cel cuvenit,
Ne-am bucurat, în holde sau ogradă,
În locuri unde nici n-ai fi gândit,
Mereu slujiţi de servul-meşter cu bravadă,
De câte ori voiam, şi nesmintit.
Al naibii serv ce-mi stă azi în somnie,
Lipsindu-mă de ce noroc a fi e!"

XX.
Dar Iste, meşterul, prin hachiţe-i ştiut,
Nu-i porunceşti, nici joc nu-ţi baţi
de el.
Cum stam aşa, deodată a-nceput
Să se ridice-n fală şi cu zel.
Cum să nu bea drumeţul cel pierdut
Lângă izvor, dac-a ajuns la ţel?
Iată-l, se-nclină spre frumoasa adormită:
Dar tresărind, se trage înapoi, ezită.

XXI.
Fiindcă se-ntreabă: cine-i dă tărie?
I-a dat-o chipul dragei lui din totdeauna,
Cu care se-nsoţise din junie,
De-acolo-i focul care-i împreună;
Când îşi pierduse orice vitejie,
Din amintirea ei vlaga se-adună.
Deodată îşi dă seama şi, uşor,
S-a şi retras din cercul vrăjitor.

XXII.
Din nou la masă-aşterne la scrisoare:
„De casă-aproape, soarta vru pe dos:
Dar din loc straniu,-n credincioasă
-ardoare
Inima-mi iar la tine s-a întors.
Închei cu-o vorbă care tainăţi pare:
Doar boala te confirmă sănătos.
Scrisoarea cele bune vrea s-arate;
Dar nu pot spune ce-i mai bun din toate".

XXIII.
Atunci cântă cocoşul. În vestminte,
Din cuverturi, ţâşni copila iute.
Găsindu-se la cele dinainte,
Îşi pleacă ochii de ce neştiut e,
Dispare-apoi; lui îi rămâne-n minte
Năluca frumuseţii ei trecute.
Răsună-un corn, poştalionu-aşteaptă,
Spre soaţa-i dragă împăcat se-ndreaptă.

XXIV.
Şi fiindcă în poeme o morală
Mai bine ştie-a spune rostul cum e,
Voi folosi şi eu această cale
Spre-a lămuri ce versu-mi vrea
să-ndrume:
În viaţă-s poticniri, mai pleci la vale;
Şi totuşi în nebuna asta lume
Sunt două pârghii care mişcă firea:
Mult, datoria; şi mai mult, iubirea.

(Traducere de *Grete Tartler*)

---

[1] Ducesa Anna Amalia de Brunswick-Wolfenbüttel, 1739 – 1807, care administrase ducatul după moartea soţului, în perioada minoratului fiului Karl August, era o muziciană desăvârşită, iubind arta şi literatura; în afară de Goethe a atras multe personalităţi culturale la Weimar, între care Herder, Schiller, Wieland. Printre compoziţiile ei se numără singspielul pe text de Goethe *Erwin şi Elmire*. Ettore Ghibellino, în volumul *J.W. Goethe und Anna Amalia. Eine verbotene Liebe (J.W.Goethe şi Anna Amalia, o iubire interzisă)*, Weimar A.J. Denkena-Verlag 2004, a emis ipoteza că între ducesă şi Goethe s-ar fi înfiripat o relaţie pe care doamna von Stein, una din însoţitoarele de la curte, n-a făcut decât s-o acopere.

[2] În octombrie 1810, Goethe i-a spus lui Riemer că scrie ceva „în stilul lui Casti". Abatele Giambattista Casti, 1724-1803, pe care Goethe îl cunoscuse la Roma era autorul unor *Novelle galante in Ottave rime* (*Istorii galante în strofe de 8 versuri*): *Jurnalul*, despre care a declarat şi ulterior că e scris în stilul lui Casti şi că are la bază o scenă din Ovidiu, *Amores* III, 7. Cele 24 de stanţe istorisesc eşecul temporar al unui negustor căsătorit, care, la o aventură de o noapte, e blocat în faţa amantei (virgine), care adoarme lângă el. Gândul la soţia căreia i-a jurat credinţă îl trezeşte ulterior din nou la fapte – dar, realizând că ar fi greşit trădându-şi adevărata iubire, renunţă. Poemul a fost păstrat secret un timp, apoi citit în cerc restrâns, în fine publicat în numai 24 de exemplare de către Salomon Hirzel în 1861.

[3] Albius Tibullus, I, 5, versurile 39-40: „Am îmbrăţişat o alta, dar abia m-am apropiat de bucurii, că Venus îmi aminti mustrător de stăpână şi mă părăsi". Versurile poetului elegiac roman Tibullus (55 î.Chr- 19 î.Chr.) mai conţin un *saepe* (*adeseori*).

[4] Pronumele demonstrativ în latină: *Iste* nu înseamnă pur şi simplu „acesta", ci desemnează independenţa, chiar caracterul opus al *celuilalt*. E sugerat faptul că „meşterul Iste" are viaţa lui separată.

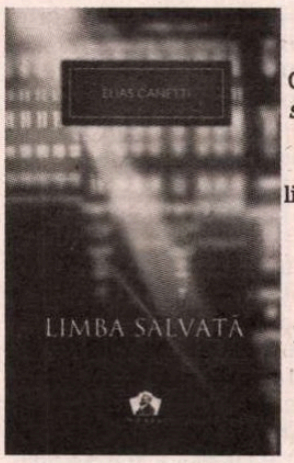
Tinereţea lui Canetti

A trecut neobservată în presa noastră culturală reeditarea, anul trecut, după 28 de ani, a primei părţi a memoriilor lui Elias Canetti, unul dintre cei mai celebri şi mai apreciaţi dintre câştigătorii Nobel-ului pentru literatură. Şi e păcat că s-a întâmplat aşa, pentru că marele scriitor, cunoscut îndeosebi pentru unicul său roman, *Orbirea*, face şi din autobiografie o literatură de o tot atât de bună calitate, transformându-şi membrii familiei în personaje şi plasându-i într-un context istoric cu valoare de frescă.

Limba salvată este povestea copilăriei şi adolescenţei autorului, petrecute în variate spaţii geografice şi lingvistice, de la Bulgaria primilor ani de viaţă, la Anglia anilor fericiţi alături de ambii părinţi, apoi, după moartea tatălui, la Viena şi Zürich, alături de mamă şi cei doi fraţi mai mici ori singur, la pension. Fluxul amintirilor curge cronologic, iar materia epică este dispusă în mini-povestiri, adesea de câteva pagini, în care sunt reînviate evenimente sau personaje care i-au marcat scriitorului copilăria. Câteva titluri ale acestor poveşti pot fi edificatoare: *„Kako la gallinica". Lupi şi vârcolaci; Toporul armeanului. Ţigani; Naşterea fratelui; Casa turcului. Cei doi bunici; Purim. Cometa; Boala mamei. Domnul conferenţiar* ş.a.m.d.

Primele dintre aceste titluri se referă la prima copilărie, petrecută în Bulgaria începutului de secol XX, la Rusciuc (Ruse de azi), în sânul familiei de evrei sefarzi, Canetti, din partea tatălui, fără „pedigree", căci se ridicaseră recent prin efortul bunicului, şi Arditti, din partea mamei, veche familie, cu un arbore genealogic coborând până la 1400, şi fondatori ai coloniei sefarde din Ruse. Amintirile din prima copilărie, poate cele mai luminoase şi mai pline de culoare din întreg volumul, sunt marcate de elementele „exotice" balcanice, precum poveştile pe care fetele bulgăroaice care ajutau în gospodărie i le spuneau micului Elias – poveşti pe care el nu le-a uitat niciodată, nici după ce a uitat limba bulgară –, precum prietenia cu adolescentul armean rămas fără familie în urma vreunuia dintre numeroasele episoade care s-au soldat în cele din urmă cu genocidul armenesc, în fostul Imperiu Otoman, ori imaginea celor doi bunici, mereu în concurenţă pentru iubirea nepotului, unul dintre ei, cel patern, lăudându-se că ar fi vorbit 17 limbi. Succint prezentată este relaţia de iubire şi ură cu verişoara Laurica, pe care copilul de cinci ani o ameninţă că o omoară, alergând-o cu toporul prin curtea bunicului, pentru că îl torturase luni bune, nedorind să-i arate şi lui caietul ei de şcoală, care „conţinea litere scrise cu cerneală albastră" de o atracţie irezistibilă.

Următorul eveniment marcant şi care anunţa viitorul pasionat al cititului şi al scrisului se va petrece la Manchester, unde familia se mută la dorinţa celor doi tineri părinţi, disperaţi să scape de tirania bunicului Canetti: „La câteva luni după ce intrasem la şcoală s-a petrecut ceva solemn şi emoţionant, care m-a marcat pentru toată viaţa. Tata mi-a adus o carte. M-a luat numai pe mine într-o cameră, din spate, unde dormeam noi, copiii, şi s-a apucat să-mi explice. Era *The Arabian Nights (O mie şi una de nopţi)*, într-o ediţie pentru copii. Pe copertă era o poză colorată, cred că era Aladin cu lampa fermecată." Vor urma, tot în ediţii pentru copii, poveştile fraţilor Grimm, *Robinson Crusoe*, *Călătoriile lui Gulliver* povestiri după Shakespeare şi multe altele.



Elias Canetti, *Limba salvată. Istoria unei tinereţi*, traducere din limba germană de Elena Viorel, Cronologie şi prefaţă de Mihai Iovănel, Bucureşti, Editura Art, 2012, 363 p.

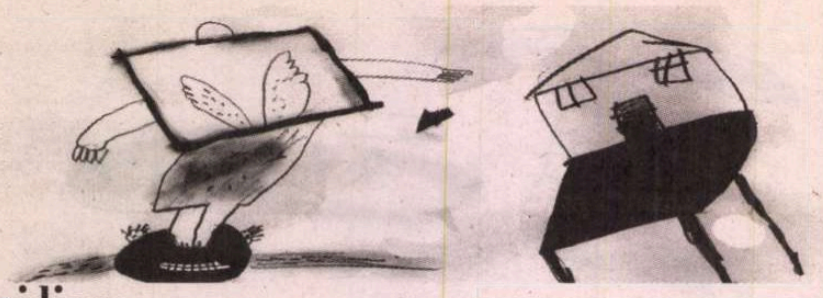
Limba salvată se conturează astfel, treptat, ca un *Bildungsroman*, căci Elias e efectiv „construit" ca intelectual încă din prima copilărie de părinţii lui, care pe rând citesc împreună cu el şi-i explică mai întâi poveşti, apoi drame (mama fiind o pasionată de teatru), le discută cu el, asigurându-i o cultură precoce care mai târziu va atrage ura colegilor de clasă pentru elevul evreu care „ridica mâna prea des".

Moartea timpurie a tatălui, la nici 31 de ani, va duce la sudarea relaţiei mamă-fiu, care şi ea va avea un rol decisiv în evoluţia viitoare a tânărului Canetti. Rămasă văduvă la 27 de ani, mama îl învesteşte pe Elias, ca fiu mai mare, cu încrederea pe care i-ai acorda-o unui adult. El e sfătuitorul ei, o ajută în casă, are grijă de ceilalţi doi fraţi, pe care împreună îi numesc „copiii", şi tot ca de la un adult are aşteptări din punctul de vedere al progreselor şcolare. În această relaţie cu mama se găsesc explicaţii pentru viitoarea evoluţie a scriitorului Canetti. Excepţional dotat ca elev, totdeauna printre cei mai buni, adolescentul Elias scrie prima dramă la 14 ani, special pentru mama lui. Un exerciţiu timpuriu al scrisului şi maturizarea precoce, venită atât din dificultăţile existenţiale, cât şi din bagajul cultural de excepţie, explică şi cum a fost posibil ca unicul roman al acestui mare scriitor să fi fost scris la puţin peste douăzeci de ani. Volumul are un final deschis, cu mama apărând la pensionul elveţian unde era cazat Elias pentru a-l smulge din „paradisul" său şi a-i atrage atenţia că în absenţa unei veritabile experienţe de viaţă, nu poate fi scriitor. Relatarea va continua în următorul volum de memorii, *Facla din ureche*, pe care ar fi bine să-l vedem, şi pe el, reeditat.

Deşi lăsat în plan secund, nu mai puţin interesant este romanul istoric care se întrevede în spatele unei poveşti intens personale. De altfel, peregrinările familiei sunt motivate nu doar de aspecte domestice, ci mai ales, de la un punct încolo, de izbucnirea Primului Război Mondial. Vor fi apoi, spre 1919, primele răbufniri antisemite la şcoală, în Elveţia, împotriva lui Elias şi a colegilor săi, cărora, pentru stingerea rapidă a conflictului, li se va găsi de la rectorat o explicaţie „raţională": ceilalţi erau jigniţi de performanţele şcolare prea bune ale „evreului din Viena".

La aşa o mare carte şi aşa un mare scriitor, ar fi fost, totuşi, de dorit, o corectură mai atentă a textului şi o îndreptare a anumitor scăpări de traducere („Salamis" are un echivalent românesc, totuşi, Salamina, pentru a mă limita la un singur exemplu). Poate la următorul volum, de va fi să fie şi el reeditat.

■ Luminiţa Corneanu



Dante nu aparţinea nici aristocraţiei de sînge, nici celei a banilor. De n-ar fi fost Dante, pentru familiile frecventate de el, ar fi fost un simplu „client" căruia i s-ar fi acordat vreo favoare şi i s-ar fi dat un mic ajutor economic.

Marco Santagata

Dante. Romanul vieţii lui

***Dante. Romanul vieții lui*, Mondadori, Milano, 2012, 467 pag., scris de Marco Santagata, cel mai prestigios dantolog actual și scriitor, este o carte captivantă nu doar pentru literați și istorici, ci și pentru oricare cititor; referințele erudite de primă mînă, topite în magma epică, reînvie prin sporul de consistență o epocă, fără a impieta asupra ritmului lecturii.**

Un tânăr traducător și un editor rafinat ar putea lua inițiativa de a oferi versiunea românească a întregului volum, din care dăm un scurt fragment.

Idealul aristocratic şi lipsa mijloacelor materiale

Serviciul prestat în cavalerìe era cum nu se poate mai onorant. Combatanţii călare, cea mai viguroasă componentă a unei armate medievale, proveneau în majoritate din cele mai înalte clase sociale. Cu un secol în urmă, cînd, nobili sau nenobili, numiţii *milites*, reprezentau în structura socială şi în viaţa politică a oraşelor-stat una din păturile cu maximă greutate, ca număr, venituri şi putere, raţiunea de a fi a cavalerilor era războiul. Nu numai că din expediţiile militare ei aveau avantaje economice directe, dar beneficiau de un fel de asigurare împotriva daunelor pe care ar fi putut să le sufere exercitîndu-şi profesia. Contractul de angajare negociat cu administraţia (unde, de altfel, adesea aveau un rol hotărîtor) prevedea indemnizaţie pentru pierderea cailor, a armelor, pentru eventualele răscumpărări de achitat, cînd erau luaţi prizonieri, şi aşa mai departe. În concluzie, cavalerii care plecau în război pînă în primele decenii ale secolului al XIII-lea aveau doar de cîştigat. Pe vremea lui Dante lucrurile se schimbaseră însă mult. Deşi tot mai erau prevăzute premieri şi recompense pentru cei bravi în caz de victorie, în sarcina particularilor căzeau poverile considerabile reprezentate de achiziţionarea şi întreţinerea unui bidiviu de luptă şi măcar a unui alt cal (de rezervă), în cazul cavaleriei grele, şi minim a unui cal, la cavaleria uşoară, pentru achiziţionarea armelor şi a complexei ţinute defensive (tunică, vestă căptuşită, platoşă, zale, manta de luptă, coif etc.) şi pentru eventualii lor subordonaţi. Acum, din punct de vedere financiar, participarea la război era o pierdere. Iată de ce nucleul cavaleriei era constituit din oameni avuţi, mulţi dintre ei trecuţi în acte printre cei mai puternici. Ei ţinteau nu spre un beneficiu economic, ci spre prestigiul social de care încă se mai bucura combatantul călare, fără a uita de avantajele politice decurgînd de aici; nu întîmplător, în lupta împotriva păturilor mijlocii, ieşeau de fiecare dată întăriţi cînd un eveniment belic făcea necesară intervenţia lor.

Tînărul Dante trebuie să se fi simţit onorat să lupte alături de cetăţenii mai de vază din Florenţa. Una era să fii *equitator*, combatant pe cal, şi alta *eques*, cavaler, titlu care, oricum, era şi el un indiciu de apartenenţă la aristocraţia orăşenească. Cu atît mai mult cu cît deveneai *equitator* prin cooptare şi nu erau necesare gesturile de autopromovare specifice carierei politice.

Dante trebuie să se fi întrebat, şi nu o dată, care-i era locul în cadrul societăţii florentine. Se căsătorise cu o Donati, fiică şi nepoată de cavaler; în vreme ce bunicul lui matern, Durante degli Abati, cum pare destul de probabil, ţinea de un neam mai mult decît de vază, el purta numele unei familii mediocre în prezent mai mult decît în trecut. Onorurile amoroase le adresa – sau, mai exact, pretindea că i le adresa – unei femei măritate cu un cavaler din aristocraţia financiară florentină. Şi cercurile frecventate de el erau suspuse. Cel mai bun dintre prietenii lui nu era altul decît Guido Cavalcanti. Cult, rafinat, desigur, dar şi moştenitorul uneia dintre cele mai consistente averi din oraş (familia Cavalcanti „era dintre cele mai puternice din Florenţa, prin membrii, posesiunile şi averea ei"), magnat influent politic, fiul unuia dintre principalii conducători ai partidului guelfilor. Socialmente, însă, între ei era un abis: Guido îşi putea permite să-l sfideze cu arma în mînă pînă şi pe Corso Donati. Manetto Portinari, fratele Beatricei, prieten „imediat următorul după cel mai de seamă"[1], nu era dintr-o familie la fel de titrată ca a lui Guido, dar ţinea de pătura mercantilă şi financiară de cel mai înalt rang. Alt prieten al lui, Cino, era un Sigibuldi, o veche familie din Pistoia, cu averi, pe care Cino avea să le sporească ulterior, cum rezultă din depozitele lui la banca Bardi, cînd va deveni unul dintre cei mai prestigioşi jurişti ai vremii.

Dante nu aparţinea nici aristocraţiei de sînge, nici celei a banilor. De n-ar fi fost Dante, pentru familiile frecventate de el, ar fi fost un simplu „client" căruia i s-ar fi acordat vreo favoare şi i s-ar fi dat un mic ajutor economic. Dacă el trata oamenii de la nivelul unor Guido, Manetto, Cino şi al altora, era doar datorită personalităţii şi intelectului său. Condiţia de subordonare obiectivă în care se găsea l-a făcut pesemne să încerce un sentiment de nesiguranţă; desigur, ambiţios cum era, şi o puternică dorinţă de a se revanşa. Dincolo de marea-i autostimă, trăsătura marcantă a personalităţii lui – de a se simţi şi de a se prezenta diferit, unic, excepţional – pare să-şi afunde rădăcinile anume în humusul modestei sale poziţii în societate. În voinţa de a se evidenţia, dublată de sentimentul inadecvării sociale, trebuie căutată şi motivaţia adîncă a neîntreruptei lui insistenţe asupra tematicii nobleţei: a nobleţei, în general, dar şi asupra celei personale şi a familiei sale.

Dante îşi alege imediat un stil de viaţă coerent cu imaginea de om aparte şi neintegrat, aşa cum o percepe el sau cum ar vrea să fie. Îl caracterizează între altele distanţa luată faţă de politica urbei; dar ceea ce ilustrează mai bine ideea de viaţă „aristocratică" spre care năzuieşte este atitudinea lui faţă de muncă, de actvităţile economice şi faţă de valoarea ce trebuie atribuită banilor.

Ne frapează pe noi, dar poate şi mai mult trebuie să-i fi frapat pe concetăţenii lui, faptul că Dante nu exercita nici o profesie. Că nu avea suficient capital să intre în lumea financiară ori mercantilă este una, dar nimic nu-l împiedica să o apuce pe drumul micilor afaceri, vînzări-cumpărări, al speculaţiilor băneşti, drum urmat de tatăl lui şi de aproape toţi membrii familiei. Şi nici să pornească măcar pe calea profesiilor intelectuale, foarte solicitate la Florenţa (Brunetto Latini, de pildă, era notar şi tot notar era şi amicul Lapo Gianni). Dante este primul şi unicul Alighieri care trăieşte din rentă. Dar să fie clar, nu duce o viaţă trîndavă de „tînăr domn"; vrea să trăiască asemenea unui nobil sau, cel puţin, vrea o viaţă pe potriva concepţiei lui despre nobleţe: detaşat de „înjositoarele" griji economice pentru a se dedica total artelor liberale, adică studiului şi poeziei. Dar una este să trăieşti din rentă avînd în spate marile latifundii ale nobilor adevăraţi sau proprietăţile imobiliare din care ne-nobilii Cavalcanti scoteau, cum scrie Compagni, „chirii mari", şi alta să o faci contînd doar pe veniturile a două ferme. În cel mai bun caz Dante trebuie să fi fost mereu în criză de lichidităţi. Că acel stil de viaţă nu era posibil, avea să o afle din proprie experienţă destul de repede. Cheltuielile cărora va trebui să le facă faţă începînd cu mijlocul deceniului opt, cu familia pe care şi-o întemeiase între timp, cu campaniile militare în cavalerie, cu sejururile la Bologna, vor fi cele care îi vor dezechilibra financiar pe fraţii Alighieri, cu mult înainte de ultima lovitură dată de exil.

„Dulci, plăcute" rime de dragoste

În primăvara lui 1283, exact după prima întîlnire, în timp ce se plimbă pe o stradă din Florenţa, Dante o vede pe Beatrice însoţită, cum se cade unei femei măritate, de două femei mai în vîrstă, iar ea îl salută. Prin acest gest arată că împărtăşeşte iubirea pe care Dante o nutrea pentru ea de pe cînd era un băieţaş. Că Dante a fost atunci salutat de Beatrice, nu e neverosimil; neverosimil este, în schimb, că după împlinirea vîrstei de optsprezece ani între cei doi se stabilise o legătură sentimentală. Chiar *Viaţa nouă*, unde se afirmă asta, dezminte. Într-adevăr, citim că după acel moment, timp de „cîteva luni şi ani", Dante a scris poezii de dragoste pentru cel puţin alte două destinatare. În roman susţine că recursese la aceste femei ca la un fel de „paravan", pentru a putea să-şi ţină ascunsă adevărata iubire şi pentru a îndrepta în altă direcţie atenţia curioşilor din Florenţa; în realitate, aceste rime dovedesc că timp de cîţiva ani, după 1283, Beatrice încă nu apăruse în orizonturile lui sentimentale şi poetice. În *Viaţa nouă* recurge la aceste expediente şi la altele doar pentru că vrea să-şi plaseze întreaga producţie lirico-amoroasă sub semnul Beatricei, alterînd, desigur, faptele, dar în aşa fel încît să fie credibile.

Anul 1283, ca prag al poveştii lui de iubire adultă, îi îngăduie, deliberat, largi aproximări faţă de realitatea biografică şi, în acelaşi timp, să lege într-un singur nod trei începuturi: al propriei trăiri amoroase, al prieteniei cu Guido Cavalcanti şi al aventurii publice a poeziei lui. În 1283 avea optsprezece ani, ceea ce îi permite să nu încalce canonul enunţat în *De amore* de Andrea Cappellano – un tratat scris spre finele secolului al XII-lea de un Andrea, capelan la curtea Franţei, considerat un fel de Biblie a iubirii curteneşti – după care, un băiat nu poate fi un iubit adevărat înainte de vîrsta aceea. Pentru noi este aproape de neînţeles cum se poate vorbi de dragoste împărtăşită doar în urma unui schimb de salutări. Să ţinem seama însă că în societatea de atunci salutul feminin era perceput ca un gest delicat din mai multe puncte de vedere. În *Ţinuta şi moravurile femeilor*, Francesco da Barberino se întreabă în repetate rînduri dacă le este sau nu permis femeilor să răspundă la salut şi asupra modalităţii de a o face. Este categoric cînd îi interzice „tinerei ajunse la vîrsta măritişului" să salute pe careva întîlnit în public („Iar dacă se întîmplă să treacă printr-un loc împreună cu mama, să nu se bage salutînd"), dar e foarte prudent şi introduce multe *distinguo* şi cînd este vorba de o femeie „măritată".

După ce i s-a acordat salutul, Dante se întoarce acasă cuprins de ameţeală şi în urma unui vis compune un sonet (*Vreau, doamne, al căror gînd pătruns de amor e*) în care îi expune conţinutul enigmatic şi îl trimite „multora care erau vestiţi trubaduri [poeţi] în vremea aceea", pentru ca, răspunzîndu-i-se, să i se tălmăcească semnificaţia. Între mulţi ce-i trimit sonetul de răspuns este şi Guido Cavalcanti „iar acesta a fost oarecum începutul prieteniei dintre el şi mine, cînd a aflat că eu eram cel care i-l trimisesem". Aşadar, urmînd un obicei atestat, Dante îşi trimisese sonetul anonim, iar Guido răspunsese fără să ştie cine era autorul, a cărui identitate o va afla doar ulterior. Din nou Dante mistifică; sigur e că a scris şi a pus în circulaţie sonetul în 1283, iar Cavalcanti i-a răspuns atunci, dar colaborarea lor poetică trebuie datată cîţiva ani mai tîrziu iar strînsă a devenit doar în ultimii ani ai deceniului opt. (De altfel, Dante însuşi îşi ia măsuri de precauţie scriind că „a fost oarecum începutul prieteniei": nu poate falsifica acest lucru din moment ce lui Guido îi dedică romanul).

Imediat după ce a scris că le-a trimis sonetul multor poeţi faimoşi, Dante oferă o altă informaţie importantă. Spune că înainte de acel sonet se exercitase de unul singur în arta versificaţiei („eu însumi încercasem arta de a vorbi în rime"), dar că se manifestase public doar cu acea ocazie. În fine, declară că a devenit membru efectiv al societăţii literare florentine în 1283.

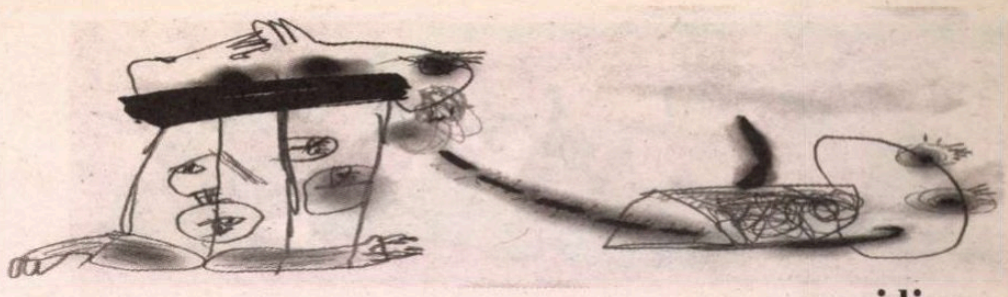
Coroborînd datele deduse din *Rime* cu informaţiile presărate în *Viaţa nouă* rezultă o diagramă a carierei lui Dante ca poet în noua limbă, italiana, de la începutul deceniului opt pînă la jumătatea celui următor.

Îl vedem într-o primă fază legat de versificatori de formaţie „curteană" care, după cîte se poate presupune, se dedicau poeziei ca diletanţi, ca într-un fel de joc intelectual. De această factură este primul sonet din *Viaţa nouă* însoţit de solicitarea de a-i fi interpretat visul. Genul de compoziţii cu enigmă, trimise mai multor poeţi pentru a le provoca şi solicita subtilităţile exegetice, se bucura atunci de multă trecere: Dante însuşi răspunde unei cereri de tălmăcire a unui vis pusă în circulaţie de versificatorul Dante da Maiano, un sicilianizant întîrziat despre care ştim prea puţin şi cu care Dante schimbă alte două tenţone. Lista celorlalţi versificatori care au răspuns cererii ne ajută să ne formăm o idee despre ambianţa poetică din jurul tînărului Dante; alături de cei cîţiva poeţi afirmaţi, şi astăzi cunoscuţi, ca florentinii Chiaro Davanzati şi Guido Orlandi (cu primul dintre ei se pare că Dante avusese un schimb de texte poetice), figurează numele necunoscuţilor Salvino Doni şi Ricco di Varlungo şi al notarului ghibellin Cione Baglioni. De altfel, sonetului dantesc îi răspunseseră, e drept, poeţi cu prestigiu, ca Davanzati şi Cavalcanti, dar şi seminecunoscutul Terino da Castelfiorentino, despre care ştim că fusese în corespondenţă cu Monte Andrea şi Onesto degli Onesti din Bologna. [...].

Lucrurile se schimbă în a doua jumătate a anilor optzeci, după ce Dante stabileşte efectiv un raport strîns, şi în postura de discipol, cu Guido Cavalcanti şi după sejurul de la jumătatea deceniului la Bologna, un mare centru universitar, aşadar, un loc unde poezia în italiană era intens cultivată. În anii aceia se încheagă micul, dar solidarul, grup al poeţilor novatori – Dante, Cavalcanti, Cino, Lapo Gianni şi, poate, Gianni Alfani – cu gîndul la care, după mulţi ani, Dante însuşi va formula definiţia, rămasă în istorie, „dulcele stil nou".

■ **Prezentare şi traducere de Doina Condrea Derer**

[1] Citatele din *Viaţa nouă* sînt preluate din versiunile lui Romulus Vulpescu (poezie) şi Oanei Busuioceanu (proză), Dante, *Opere minore*, Bucureşti, Editura Univers, 1971, pp. 9 – 10.



Redeschiderea Teatrului din Messina

După 1700 de ani de părăsire, Teatrul din Messina, vechi de mai bine de două milenii, se redeschide, anunţă *Le Nouvel Observateur*. Pe 3 august, Orchestra Naţională din Atena a susţinut un spectacol în acest teatru până acum pustiu, unul din cele mai frumoase ale Greciei antice. Procesul de restaurare a început în 1986, când Societatea Arheologică din Atena a cumpărat de la ţăranii din zonă terenurile limitrofe şi a început, cu fonduri europene şi cu ajutorul Fundaţiei Niarchos, lucrările de scoatere la lumină a teatrului. Săpăturile au descoperit statuile lui Tezeu, Hermes, Artemis, în locurile pe care le-a indicat Pausanias, geograf grec din timpul lui Marc Aureliu, care în *Descrierea Greciei* i-a consacrat multe pagini Messinei. Cândva glorios, oraşul a căzut în ruină după creştinare, fiind cucerit de vii şi de plantaţii de măslini. În mijlocul sălbăticiei, un efort greu de imaginat pentru occidentali (francezii, spune *Le Nouvel Observateur*, sunt obişnuiţi cu renovări de un an sau doi) a făcut posibilă întoarcerea culturii. ■

Trenul spre Nisa

În toamna lui 1905, Matisse vine la Nisa, cu biletul de tren oferit de Félix Fénéon, critic de artă, prieten şi editor al simboliştilor. Ceva îl atrage definitiv, şi din 1917 n-o mai părăseşte. Profitând de aniversarea celor 50 de ani ai Muzeului Matisse, primarul oraşului, Christian Estrosi, are iniţiativa unei veri Matisse. Opt muzee din oraş, titrează *Le Point*, îşi unesc eforturile pentru a-i arăta publicului un Matisse divers şi cât mai complet. Peste 700 de opere ale pictorului, aparţinându-le muzeelor din Franţa şi din străinătate, precum şi unor colecţii particulare, sunt expuse în prima iniţiativă de o asemenea amploare. Una din cele opt expoziţii dă la iveală un Matisse temător că nu va mai putea picta, fiindcă îşi va pierde vederea, şi cochetând cu muzica. Pasiunea de moment a lăsat urme pe pânză. Un Matisse iubitor de jazz transpare din altă expoziţie, o alta ni-l arată lipind afişe la propriile vernisaje. Altele îl aşază între maeştri şi continuatori. Până pe 23 septembrie, Matisse se vede la Nisa din toate unghiurile. ■

Voltaire, contemporanul nostru

Le Nouvel Observateur din 18-24 iulie publică un dosar Voltaire, scriitorul cel mai celebru în toată lumea din secolul XVIII. Punctul de plecare sunt câteva cazuri de intoleranţă rasială sau religioasă din ultima vreme, care au reamintit jurnaliştilor de la hebdomadarul lui Jean Daniel faimoasa vorbă a lui Voltaire: *écraser l'infâme ! Infamul* este, se ştie, orice formă de intoleranţă sau de persecuţie, religioasă, morală, politică, socială. Voltaire este socotit precursorul jurnalistului actual de investigare şi cel dintâi care s-a angajat public în apărarea unor cauze. Printre cei în apărarea cărora a sărit se numără cavalerul de la Barre, acuzat de blasfemie (noţiunea nu avea încă sensul precis de astăzi), denunţat de martori dubioşi şi executat public după ce a fost torturat în mod cumplit. Semnificativ este că, recent, stela funerară a lui de la Barre, reabilitat postum, de la Abbeville a fost vandalizată de o grupare catolică radicală. S-ar părea că nici după 250 de ani intoleranţa nu şi-a încheiat odioasele misiuni. În cazul Calas, şi el asasinat după ce a fost torturat, Voltaire a fost cel care a obţinut reabilitarea. Devenise un personaj de temut. La 60 de ani, se afla mai tot timpul la reşedinţa lui de la Ferney, unde îl vizitau toate somităţile lumii, printre care Benjamin Franklin, sau cu care a întreţinut relaţii epistolare bogate. Raporturile cu biserica, bune la început, s-au deteriorat pe măsură ce *infamul* se dovedea a fi tot mai des de natură a-i nelinişti pe Sfinţii Părinţi. O cercetătoare a descoperit în Arhivele Vaticanului 31 de texte ale lui Voltaire condamnate oficial. Mai ales după ce scriitorul avuse ideea nesăbuită, din punctul de vedere al Sfântului Oficiu, de a cere impozitarea averilor bisericii catolice. În 1753, *opera omnia* a lui Voltaire a fost condamnată. Măsura de cenzură cu pricina nu mai avea urmări practice după jumătatea secolului XVIII. Câteva exemplare din cărţile lui Voltaire au fost arse totuşi în pieţe din Roma, dar cenzorii au avut prevederea de a păstra din fiecare operă măcar un exemplar, aflat până azi în Arhivele Vaticanului. ■

Caracudi redivivus

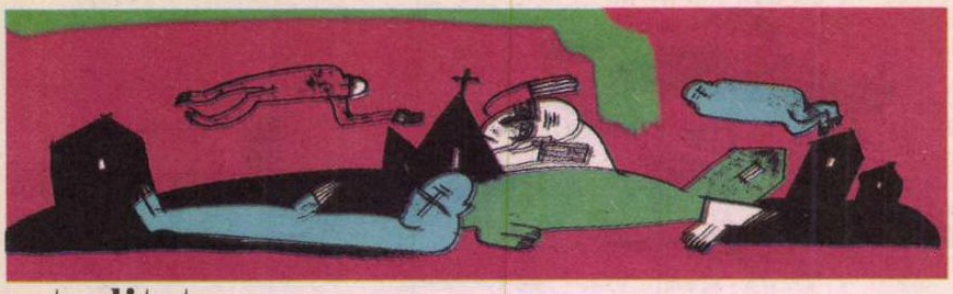
Nu numai la noi Caragiale continuă să fie în actualitate. Şi nici numai în literatură. O anchetă, care se va prelungi toată vara, a hebdomadarului francez *L'Express*, intitulată „Balul impostorilor", debutează în numărul din 17-23 iulie cu un caz care nu poate să nu ni-l reamintească pe, iată, nemuritorul şi universalul Caracudi din schiţa „Reportaj" a lui Caragiale. Ştiţi dv. care: reporterul care îşi scrie articolele la o cârciumă din Cişmigiu, pretinzând a avea acces la cele mai înalte niveluri ale puterii, de unde a aflat, între altele, *ce gândeşte Suveranul*. Până când într-o zi, directorul ziarului, intrigat de dezvăluirile senzaţionale ale reporterului, îl urmăreşte pe furiş şi descoperă frauda. Un oarecare Jayson Blair, ziarist de pagina întâi la hebdomadarul american *Times*, stagiar şi colaborator la *Boston Globe*, *Washington Post* şi *New York Times*, a mărturisit într-o carte autobiografică intitulată sugestiv „Burning Down My Masters' House" (*Cum am dat foc casei maeştrilor mei*) că toate reportajele sale au fost mai mult sau mai puţin fictive: Blair n-a pus piciorul în nici un loc de pe planetă despre care a scris şi n-a întâlnit nici un singur personaj dintre cele de care reportajele lui s-au ocupat. Adevărul se aflase deja când Blair a publicat cartea. Scandalul se stinsese după ce doi dintre redactorii-şefi ai publicaţiilor păcălite fuseseră demişi. Mărturisirea... sinceră a lui Blair – „am minţit, am minţit, am minţit tot timpul" – va fi pusă, şi ea, la îndoială. Paradoxul mincinosului constă în aceea că nu e crezut nici când spune adevărul. ■

Prado, literatura şi realitatea

Celebrul muzeu din Madrid a fost, scrie *El País*, iubit de scriitori. Însă, pe cât creşte numărul cărţilor care-l au ca subiect, pe atât scade, din păcate, numărul vizitatorilor. În 2013, muzeul a anunţat că a pierdut un sfert din public, pe fondul scăderii turismului. Ce se poate adăuga, se întreabă ziariştii, ca să readuci publicul la muzeu? O sală de cinema, un McDonalds, un cazino, un magazin Zara? Fiindcă picturile, se vede, nu mai sunt de ajuns. Lumea nu mai face cozi ca odinioară la expoziţii, iar presiunea provine şi din partea diriguitorilor culturii, care aşteaptă *rezultate* de la Prado. Să nu ne mire, spune autorul articolului, dacă în curând aceeaşi responsabili cu politicile culturale vor face gestul strigător la cer să le trimită pe Menine *la produs*. Sunt alte vremuri, ale eficienţei şi productivităţii. Iar replicile, din păcate, ne sună cunoscut. ■

Întoarcerea manuscriselor

Pe 2 august, Serviciul Federal de Securitate al Rusiei (FSB) a predat arhivelor statului manuscrisul romanului *Viaţă şi destin*, de Vassili Grossman. Romanul, terminat în 1960, a fost considerat subversiv de KGB şi confiscat. A fost ridicată din casa lui Grossman până şi banda de la maşina de scris, cu promisiunea că romanul n-o să se publice vreme de vreo 300 de ani. Autorul le-a dat, din timp, două copii ale manuscrisului unor prieteni, şi astfel romanul a putut apărea, în ruseşte în 1980, la Geneva, şi în franţuzeşte trei ani mai târziu. În Rusia s-a publicat abia în 1988, şi s-a reeditat în 1991, imediat după căderea regimului comunist. Mort din 1964, Grossman nu a văzut nici una dintre ediţii. Manuscrisul luat în primire de ministrul Culturii din Rusia numără peste 11.000 de file, cu corecturile olografe ale romancierului, ciorne, forme intermediare care clarifică felul cum Grossman îşi concepea scrierile, procurându-le cercetătorilor informaţii valoroase. Şirul manuscriselor eliberate, dau asigurări conducătorii FSB, nu se va opri aici, ştiut fiind că în arhivele de la Lubianka mai stau în arest destule cărţi cândva incomode. ■



5 948391 040074 32

Ochiul magic

Monarhia şi valorile

Revista *22* (nr. 30, 30 iulie–5 august) publică un interviu cu Şerban Papacostea, realizat de Dragoş Ghiţulete. Am reţinut opinia istoricului despre importanţa monarhiei pentru România: „Monarhia constituţională a însemnat cea mai rapidă adaptare la civilizaţia modernă, efortul de modernizare a corespuns interesului fundamental al societăţii româneşti şi a asigurat manifestarea capacităţii naţionale pe diverse domenii, nu în ultimul rând al culturii, când România a produs nenumărate valori în cele câteva decenii de manifestare liberă în cadrul unui regim pluralist, care tindea să devină o democraţie, nu era încă o democraţie." Credem că Şerban Papacostea are dreptate şi când vorbeşte despre cauzele care blochează şi astăzi revenirea la normal a învăţământului românesc şi, prin el, a întregii noastre societăţi, ce ar trebui să se fundamenteze pe performanţă, pe meritocraţie: „Cauza generală e evoluţia de după '89, care nu a fost cea care trebuia să fie, faptul că structurile moştenite de la regimul comunist îşi manifestă încă puterea şi blochează progresul. Şi în primul rând selecţia personalului, mă refer la învăţământ. Ştiu din experienţa mea ce s-a întâmplat la facultăţile de Istorie din ţară, departe de a constitui o revenire autentică la selecţia valorilor, şi asta se resimte puternic." Într-adevăr, este exasperant faptul că atât de multe promovări în diverse funcţii din diverse domenii se fac nu prin calităţile profesionale ale persoanelor în cauză, ci prin carnetul de partid. Singura deosebire faţă de regimul comunist: clientela unui singur partid de altădată a fost înlocuită de clientela (mult mai numeroasă!) a atâtor partide şi partiduleţe.

Totul se plăteşte?

Am văzut la televizor secvenţe cu acel bătrân care se repezea furios şi ridicol spre ziariştii ce-l agasau cu insistenţa lor, în preajma locuinţei sale din centrul Bucureştiului. Pensionarul octogenar (cu o pensie de aproximativ

6 000 de lei!), protagonist al acelui episod şocant, nu este altul decât Alexandru Vişinescu, unul dintre torţionarii faimoşi ai perioadei comuniste. În revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 426, 1-7 august), Andrei Muraru, sub titlul *Teroare şi moarte sub comandantul Vişinescu*, face o trecere în revistă a activităţii sinistre pe care acest om a avut-o în cei şapte ani (1956-1963), cât timp a condus penitenciarul de la Râmnicu Sărat, temniţa elitei politice şi intelectuale româneşti, loc de detenţie despre care Corneliu Coposu, închis şi el aici, mărturisea: „Eu care am cunoscut toate puşcăriile regimului comunist, pot să spun cu mâna pe inimă că închisoare a de la Râmnicu Sărat a fost cea mai dură." Din revistă aflăm şi că Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a cerut marţi, 30 iulie, Parchetului General începerea urmăririi penale pe numele locotenent-colonelului (r) Alexandru Vişinescu, pentru săvârşirea infracţiunii de omor deosebit de grav.

Sub lupă

În revista *DILEMATECA* (nr. 86, iulie 2013) citim un amplu grupaj documentar *Dana Dumitriu în dosarele Securităţii*. Cercetarea se datorează Adrianei Bărbat, doctorandă la Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov, care aduce lămuriri preţioase privind cele patru volume ale dosarului de urmărire informativă al scriitoarei: „Notele din acest dosar sunt pe cît de cutremurătoare, pe atît de pline de informaţii utile, dar şi de informaţii distorsionate sau contradictorii. Am realizat o selecţie, încercând să nu mă raportez la ele ca la aspecte obiective sau întotdeauna adevărate din viaţa autoarei; am verificat (pe cît posibil) anumite informaţii şi am încercat să păstrez distanţa faţă de notele informative din dosar, înainte de a le considera dovezi utile sau, cel puţin, posibile piste noi de cercetare." Citind *Dosarul* din *Dilemateca*, avem încă o probă tulburătoare că în perioada comunismului existenţele noastre nu ne aparţineau, erau puse sub o monstruoasă lupă, permanent supravegheate şi practic confiscate de un regim politic absurd.

„Slalom printre interdicţii"

În *DILEMA VECHE*, *Dosarul* numărului 493 (25-31 iulie) se intitulează *Interzis şi făcut*. Tema este propusă de Ana Maria Sandu, care scrie în introducere: „De cînd ne ştim, facem slalom printre interdicţii. Parcă ne-am naşte cu un sac care trebuie umplut cu o serie impresionantă de nu-uri. Cele venite de acasă, de la şcoală, de la cei care ne reglementează în fel şi chip vieţile." Paginile conţin puncte de vedere formulate de Ruxandra Mihăilă, Ileana Bîrsan, Bogdan-Alexandru Stănescu, Matei Pleşu, Laura Popescu, Marie-Louise Paulesc, Anca Fronescu, Raluca Alexandrescu şi Antoaneta Ralian (intervievată chiar de Ana Maria Sandu). Iată, de pildă, cum percepe Anca Fro-

nescu starea de libertate pe care o trăieşte la Amsterdam: „Nu ştiu dacă Olanda este într-adevăr ţara aceea tolerantă şi liberală, însă Amsterdamul bifează asta cu brio. Acolo, relaxarea e la loc de cinste, şi să nu fii liber este singurul fapt interzis."

Despre Jimbolia, numai de bine

Recent, într-un *Ochi magic* din această pagină, ne exprimam îngrijorarea privind soarta Muzeului Presei de la Jimbolia. Primim o scrisoare din partea primarului oraşului Jimbolia, Darius Adrian Postelnicu, care ne asigură că acordă cuvenita atenţie acestei instituţii unicat, alocând fondurile necesare pentru funcţionarea sa decentă şi pentru achiziţionarea de noi exponate. De asemenea, memoria fondatorului, poetul Petre Stoica, este cinstită prin organizarea unei manifestări culturale anuale, în luna februarie, luna sa de naştere. Ne bucurăm că lucrurile stau aşa, adică bine, şi nu cum ne informaseră pe noi colegii din Filiala timişoreană a USR, adică rău. Facem cuvenita rectificare şi îi urăm succes primarului Darius Adrian Postelnicu.

Poezia în comunism

La sfârşitul săptămânii trecute, insomniacii au putut vedea (difuzat noaptea târziu spre dimineaţă, de postul TVR 2) un film din ciclul *Rezistenţa prin cultură*, dedicat Anei Blandiana. Filmul, realizat în anul 2011 de Alexandru Munteanu, este de două ori valoros. O dată în sine, fiindcă reliefează momente de răspântie din viaţa unei scriitoare care şi-a definit personalitatea printr-o neîncetată confruntare cu autorităţile comuniste. Ca, de pildă: episodul când tatăl poetei, preotul Coman, se deplasa într-un convoi de deţinuţi politici undeva în Balta Brăilei şi a aflat absolut miraculos de debutul fiicei sale dintr-o pagină de ziar ruptă, care, purtată de vânt, a ajuns la el. Sau, alt episod memorabil: interzicerea poetei pentru cele patru poeme publicate în revista *Amfiteatru*, în anul 1984; poemele sunt copiate, apoi, de oameni obişnuiţi şi circulă din mână în mână, constituind scrierile cu cel mai mare „tiraj" atins vreodată de literatura sa. Şi, în al doilea rând, filmul este valoros prin mesajul indirect pe care-l conţine: în dictatura comunistă, poezia conta enorm, luptele se duceau în jurul cuvintelor din literatura scriitorilor români, cuvintele lor aveau o forţă atât de mare încât puteau să cutremure întreg sistemul. Ceea ce astăzi, vai, nu se mai întâmplă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană

România literară

33

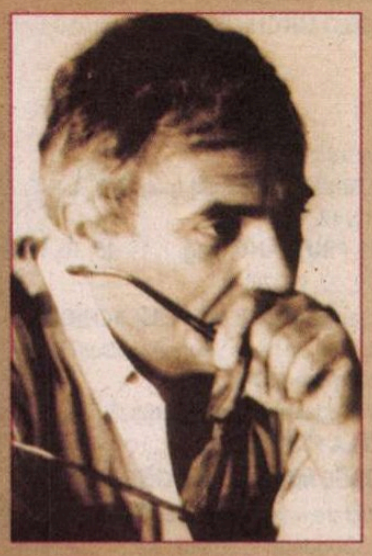
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 16 august 2013 24 pagini 2,5 lei

Editorial de NICOLAE MANOLESCU

O nouă critică de direcție în cultura română?



Saga familiei

memorii de Gabriela Adameșteanu

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOȘ: Jocuri de putere

• Poezii de GHEORGHE GRIGURCU

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Hiperbola cruzimii

• CORNEL UNGUREANU – 70

• Comentarii critice de MARIUS MIHEȚ: Pașii de dincolo

• Cronica edițiilor de RĂZVAN VONCU: Fondane testamentar

• IRINA PETRAȘ: Fragmentul și defragmentările

• Un poem de CAMILIAN DEMETRESCU

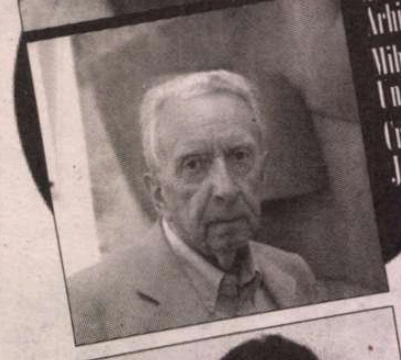
• ION COCORA: George Banu și „livada de vișini“ a teatrului

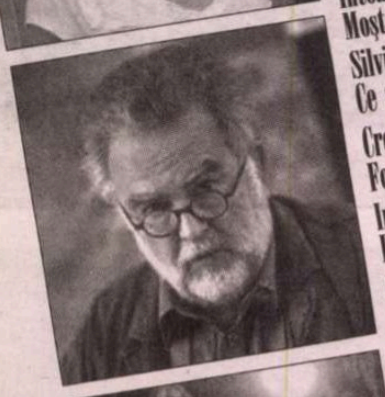
• ELISABETA LĂSCONI: În căutarea prezentului etern

Avanpremieră editorială

CARE SANTOS - Încăperi ferecate

Biblioteca Județeană MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
O nouă critică de direcție în cultura română?
Puzzle de Gabriel Chifu
Pleacă și cei mai buni – p. 3
Nicolae Coande – p. 4
Liniștea după cataclism
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Cărți de vacanță
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză – p. 6
Arhitecturi onirice
Mihaela Mudure: Cartea de poezie – p. 6
Un poet discret
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Jocuri de putere

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Hiperbola cruzimii
Iulian Boldea – p. 10
Seducția istoriei literare
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 11
Pașii de dincolo
Gabriela Adameșteanu – pp. 12-13
Saga familiei
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 14
Moștenirea unei Jeanne d'Arc
Silvia Kerim – p. 14
Ce a însemnat pentru mine „Revista Literară Radio"?
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Fondane testamentar
Irina Petraș – p. 16
Fragmentul și defragmentările
Un poem de Camilian Demetrescu – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Narațiunea pe fragmente
Ion Cocora – p. 19
George Banu și „livada de vișini" a teatrului
Avanpremieră editorială: Care Santos – pp. 20-21
Încăperi ferecate
Elisabeta Lăsconi – p. 22
În căutarea prezentului etern
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exil și închisori"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

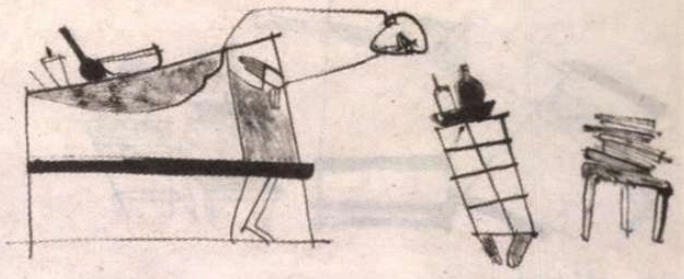
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

O nouă critică de direcţie în cultura română?

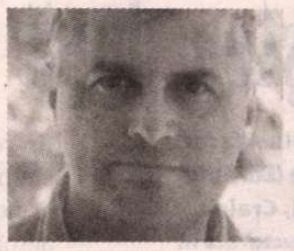
Într-o recenzie entuziastă, nu şi entuziasmantă, din „Observator cultural" nr.427, la culegerea de articole a lui C. Rogozanu, Carte de muncă (Editura Tact, Cluj-Napoca, 2013), Paul Cernat scrie: „E de remarcat faptul că platforma Critic/Atac – în opinia mea, cea mai importantă iniţiativă intelectuală a ultimilor ani – numără, printre iniţiatorii ei, puţini economişti, sociologi sau politologi. Aceştia s-au adăugat pe parcurs. Tonul l-au dat absolvenţii de Litere şi Filosofie...".

Despre portalul cu pricina sau despre paginile din „Vatra" târgmureşană ale protagoniştilor lui, s-a mai scris în **România literară**, cu o mirare repede transformată în stupefacţie. Paul Cernat ne asigură acum că e vorba de o *platformă* ideologică, menită a reinventa *critica de direcţie*, al cărei merit principal constă în renaşterea „postdecembristă a stângii intelectuale, independente, într-o cultură fascinată până la dogmatism – un dogmatism provincial şi posttraumatic – de elitismul mesianic, pretins reformist şi civilizator, al dreptei globaliste şi corporatiste, în variantă libertariană şi neoconservatoare". Îşi înţelege oare Paul Cernat propriul discurs, mustind de adjective ideologice, inspirat, evident, din acela al creatorilor platformei cu pricina? Am unele îndoieli în privinţa asta, citind ceea ce urmează: „O dreaptă partizană şi fanatică pentru care orice critică mai ofensivă ce tinde să-i deconstruiască privilegiile şi hegemonia este, fie diabolizată ca *aberaţie politic corectă*, fie denunţată drept comunistă, rusofilă şi antioccidentală, pe o logică de Război Rece ce continuă să facă ravagii". Nu sunt sigur că Alex Cistelecan şi compania se vor arăta fericiţi că recenzentul le spală obrazul de acuzaţii, precum cele enumerate mai sus. Antioccidentali s-au proclamat, nu o dată, ei înşişi. Ca şi comunişti: o dispută recentă i-a opus pe marxiştii de pe platformă leniniştilor. Poate rusofilia să se preteze la oarecare dezbatere, dat fiind că, dintre patronii spirituali ai junilor de la *Critic/Atac*, Marx şi Lenin au fost evrei, iar Mao, chinez. Rămâne chestiunea privilegiilor şi hegemoniei dreptei. Ea merită o discuţie aparte.

Încă de pe timpul primei campanii antielitiste, am atras atenţia asupra faptului că elitele sunt, pur şi simplu, diabolizate. Şi nu dreapta a avut instinctul diabolizării stângii, ci invers. Îmi amintesc foarte bine dezbaterea de acum aproape zece ani organizată de **România literară** pe această temă la Clubul Anonimul, cu participarea ambelor părţi. Argumentele antielitiştilor n-au fost nici o clipă teoretice, ci practice şi au constat din capul locului în refuzul elitismului, nu atât ca ideologie, cât ca formă de dominaţie ideologică. De hegemonie, aşa dar. Asta era adevărata lor obsesie. Nu-şi puneau problema justeţei punctului lor de vedere, nici aceea dacă meritau un prestigiu intelectual comparabil cu al elitiştilor. Voiau să le smulgă acestora din mână puterea culturală. Aşa că apelau la cel mai ieftin populism: poporul era creatorul real de cultură şi el era ţinta ironiilor elitei. Cât despre privilegii, ideea li s-a clarificat antielitiştilor noştri ceva mai încoace, când au legat elitele *de dânşii inventate* de puterea politică. Mai precis, când intelectualii din grupul de la GDS şi de la ICR şi-au afirmat deschis opţiunea pentru partidul aflat la putere şi pentru preşedintele Traian Băsescu. Contestarea opţiunii nu s-a făcut în numele unei concepţii, ci în numele unei adversităţi politice, în plus, una cât se poate de personalizată. Nu ideea ca atare de elită a contat, ci personalităţile pe care antielitiştii le identificau drept beneficiare ale privilegiilor. Nu o bătălie ideologică s-a purtat, în definitiv, ci o luptă pentru putere. Care s-a sfârşit prost pentru antielitişti dintr-o cauză simplă: au forţat nota, aliniindu-se pe platforma pe care Paul Cernat o consideră, am văzut, „cea mai importantă iniţiativă a ultimilor ani". Din păcate pentru ei, platforma a rămas şi va rămâne marginală, pentru că e radicală şi iresponsabilă. Într-un moment în care vechiul socialism devine peste tot o social-democraţie modernă, a proclama un nou leninism sau maoism nu e profitabil nici ideologic, nici politic. Iar Paul Cernat dă dovadă de o naivitate care mă lasă perplex descriind proiectul de la *Critic/Atac* în cuvinte înălţătoare: „Nivelul ridicat al discursului, pluralismul (sic) efervescent al vocilor, conexiunile internaţionale (cu alţi marginali! – N.M.), reactivitatea la *marile teme* sociale, economice, politice, culturale şi ideologice ale actualităţii (nu e cam mult? – N.M.), dar şi independenţa de atitudine, distanţa faţă de orice înregimentare partinică, PSD *included* –, dar este oare PSD-ul de stânga, mai ales după epoca Năstase? – au reinventat critica de direcţie." Mă gândesc cu îngrijorare la posibila referire subtextuală la Titu Maiorescu. Mai ales că „Înapoi la Gherea!" i-a trecut prin minte lui Paul Cernat ca o eventuală „ricanare, bagatelizare sau ignorare a actualităţii autorului *Neoiobăgiei*" de către elitişti şi acoliţii lor. Mărturisesc ruşinat că n-am prevăzut că foşti studenţi ai mei ar putea într-o zi să sfideze tot ce i-am învăţat despre Maiorescu şi să considere că am ricanat, bagatelizat şi ignorat actualitatea, Dumnezeule mare al criticii!, lui Gherea. Cel cu arta cu tendinţă şi care îi oferă autorului recenziei calamburul tendinţei cu artă la care ar tinde noii stângişti.

Doar un cuvânt în încheiere despre C.Rogozanu, pretextul lui Paul Cernat de a se întoarce la Gherea. Mi-am manifestat de mai multe ori decepţia pe care acest strălucit fost student al meu mi-a provocat-o asumându-şi cauze greşite şi dinainte pierdute. Îi cunoşteam antipatia ideologică faţă de Andrei Pleşu şi faţă de elite de pe vremea când credeam că va deveni cronicarul literar al **României literare**. Dar să scrii un articol precum cel din *Critic/Atac* în care să califici sprijinul acordat culturii de către unele, nu multe, autorităţi locale sau centrale drept *rasism* (aţi citit bine!) în raport cu lipsa de susţinere de către aceleaşi instituţii a maneliştilor este departe de a fi o probă de inteligenţă. De ce Pleşu, da, şi Salam, nu: iată oribila discriminare a cărei denunţare îl aduce pe C.Rogozanu în pragul falimentului intelectual. Dacă nu acord platformei *Critic/Atac* nici o şansă de a deveni o nouă direcţie critică este, nu numai pentru că (din fericire!) nici actualitatea lui Gherea, nici a lui Lenin nu mi se par idei de viitor, dar şi pentru că lipsa deplină de spirit critic a protagoniştilor îi conduce la comentarii de un enorm ridicol, bazate pe cea mai tendenţioasă confuzie populistă de valori. O direcţie nouă în cultura română? Nici vorbă, Paul Cernat! Una cât se poate de veche de pe vremea copilăriei comunismului. ■

■ puzzle de gabriel chifu



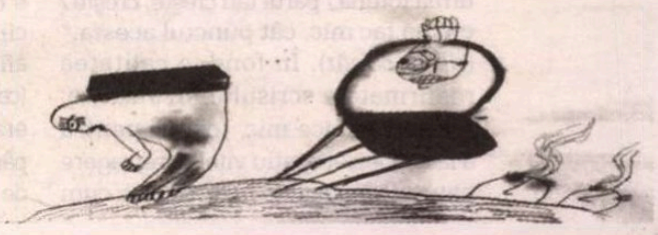
Pleacă şi cei mai buni

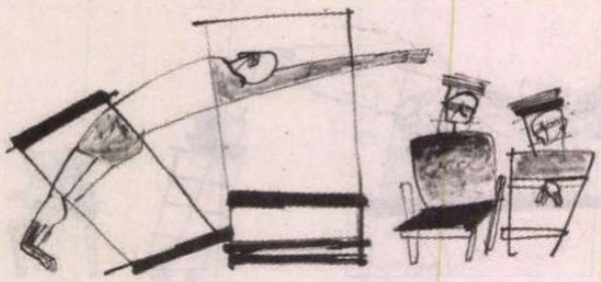
Zilele trecute am primit o veste care nu m-a luat prin surprindere, dar m-a răvăşit: a murit prietenul meu Bucur Demetrian. Nu m-a luat prin surprindere vestea fiindcă deja aveam unele semne rele: anul acesta nu-mi dăduse telefon, ca de fiecare dată, în ziua de 22 martie şi, de la un timp, nu-mi mai telefona, cum se întâmpla de regulă, nici ca să comenteze sumarul revistei, după fiecare număr nou din România literară.

Pentru mine, moartea lui Bucur Demetrian este una din acele dispariţii pe care le resimt direct, personal: în mod sigur, fără el, lumea mea devine mai săracă, se strâmteză şi păleşte, căci îşi pierde unul dintre reperele luminoase.

Într-o selecţie oricât de exigentă a oamenilor de calitate pe care i-am cunoscut îşi are locul şi el, negreşit. Bucur trăia la Craiova, fusese studentul lui Eugen Negrici şi al lui Dorin Teodorescu, pe care-i admira statornic. Era profesor de română şi redactor asociat la „Ramuri", unde susţinea, încă din primii ani ai prezenţei mele în redacţie, cronica de poezie. Era un cititor iniţiat, pasionat de marea literatură, dar şi de cărţile colegilor săi. Şi, mai cu seamă, era un poet de vocaţie, autorul unei poezii rafinat moderniste, de extracţie bacoviană, versurile sale fiind expresia unei sensibilităţi depresive, cu o capacitate evidentă de a vizualiza golul, neantul, absenţa. Iar, pe deasupra, era un coleg şi un prieten pe care te puteai bizui, era o persoană de o desăvârşită onestitate intelectuală şi morală, care n-a minţit, n-a trişat, n-a dezamăgit în nicio situaţie. Era alcătuit dintr-un aluat rar şi ales: n-am descoperit la el invidie, dorinţă de parvenire, ştia să se bucure de izbânda altora, era capabil să admire. Totdeauna el se dădea cu un pas în spate, stătea în umbră, prefera să iasă în pagubă (socială sau literară), decât să se prindă în mărunte, vane frecuşuri locale, în lupte fatalmente imunde. Când în jur mai toţi dădeau din coate, visând cuceriri, expansiuni ale sinelui, în realitate gonflări, lăbărţări fără substanţă, el, dimpotrivă, se retrăgea, se aduna în el însuşi. De aceea nici nu este prea cunoscut în cercurile literare, de aceea un profesor de valoarea lui n-a făcut carieră universitară şi a rămas toată viaţa dascăl de şcoală generală. La un moment dat, l-am întrebat dacă n-ar dori să preia revista „Ramuri" – a refuzat stânjenit. Onestitatea şi delicateţea lui, întreaga lui structură sufletească şi mentală se aflau într-o nepotrivire flagrantă cu spiritul locului - arţăgos, ofensiv, fudul fără temei, contondent, arogant. Uneori aveam impresia că e croit pentru alt univers şi mi-era teamă să nu se facă ţăndări, ca o fiinţă de porţelan care e pusă să se mişte printr-o mulţime ce agită bezmetic lănci şi ghioage. Neîndoios, i-a venit greu să suporte presiunea unui mediu atât de puţin prietenos, anapoda. Avea şi el terapiile lui, ca să reziste. În afară de poezie, se refugia în pictură, liniile, culorile aşezate pe pânză de mâna sa, după o ordine normală, dictată de mintea lui, îl liniştea.

Acum Bucur s-a dus. Moartea nu alege. Sau alege legată la ochi. Pleacă şi cei mai buni. Iar pentru noi, moartea lor înseamnă un început al propriei noastre morţi. Toţi sfârşim prin a eşua, prin a cădea răpuşi la proba aceasta. ■





■ nicolae coande

Liniștea după cataclism

Poemele din *Afaceri biografice* (Ed. Autograf MJM, Craiova, 2012), structurate în cinci secțiuni între care granițele sunt maleabile, sunt așa cum ni le propune Anton Jurebie sub umbrela unui titlu paradoxal-explicit: „negocieri" profitabile ale eului cu Sinele – pre versuri tocmite.

Părăsind aparent furorul civic din *Împotriva negrului total*, Jurebie ne arată şi latura tandră a scrisului său – în special în prima secţiune a cărţii, *Oasele oamenilor de zăpadă* –, acea zonă de interioritate vie unde poetul îşi dezvăluie slăbiciunea şi graţia în raport cu umilitatea vieţii, ca şi un soi de distanţă pe care o pune între luciditatea proprie şi sentimentul acut al vieţii. Căci Jurebie este, în fond, un atlet al umilitudinii înţeleasă ca stare de graţie a poeziei, dincolo de orice orgoliu cu care este natural investit poetul, acest perpetuu „prea cumsecade lucrător cu ziua". La el, forţa vine şi din retragerea expresiei belicoase în favoarea unei abia şoptite rugăciuni, a unei contorsionări imaginative, aşa cum iedera înlănţuie înfrumuseţându-l trunchiul unui copac uscat. Oare, doar „înfrumuseţându-l"? Zona imprecativă odată părăsită (reminiscenţe ale *agon*-ului profesat în volumul anterior mai pâlpâie uneori, în special în capitolul *Afaceri biografice*), Jurebie redevine caligraful acut al unei noi resemantizări a emoţiei, un creator de stampe atemporale în care dincolo de autoportretele vizibile putem zări uitată, într-un colţ, mâna maestrului. Gheara, ar spune unii.

Părul iubitei creşte ca altădată cel din poemul nichitastănescian, însă poetul nu-şi mai face un drum din el până la patul unde va cădea doborât de lupta cu îngerul (fie, şi alcoolul...). Asemenea celui atotputernic, se retrage în sine până la un punct, tocmai pentru ca iubirea să fie posibilă: „te privesc şi părul tău creşte, creşte/ se unduie ca fumul de ţigară./ ochii îţi ard şi părul tău/ se desface în rotocoale/ ca fumul de ţigară./ eu mă fac mic. mă rătăcesc/ ca o sălbăticiune./ atenţie, fumatul e dăunător/ spun şi eu aşa./ în timp ce ne ţinem în braţe/ prizăm trupurile noastre, ne drogăm./ spun şi eu aşa,/ drogurile sunt un pericol./ până la urmă totuna,/ părul tău creşte, creşte./ eu mă fac mic, cât punctul acesta." (*de la capăt*). În fond, e calitatea reafirmată a scrisului lui Jurebie: eul său se face mic, tocmai pentru a lăsa poeziei spaţiu vital, o retragere naturală în spatele cortinei, aşa cum un regizor de teatru nu se vede pe scenă, deşi personajele se mişcă la indicaţiile sale întipărite în memoria actorilor.

Rămas fără un răspuns clar de la Ziditor (şi, aparent, fără teren de luptă), poetul îl mai „înţeapă" o dată trecându-l în denominaţiunea evanescentă a pronumelui demonstrativ: „în capetele lor e/ ca-n într-un apartament,/ sparg pereţi, fac ziduri noi /nimic nu mai e cum a fost.// când gândurile lor se-ntâlnesc/ turnurile gemene devin două torţe. //suntem mici. vine toamna. pădurile sunt trimise la coafor. /*acela* mânuie telecomanda în ceruri. / inima noastră sau ficatul nostru/ vor suferi. //nimic nu mai e cum a fost." (*nimic*) Întrucâtva, sordidul este câmpul de observaţie predilect al lui Jurebie. În acest sens, el face parte din familia poeţilor Acosmei şi Ciupureanu, minus o anumită turpitudine maniacală, concrescentă a personajelor poeziei celor doi. Ceea ce vede Jurebie chiar şi atunci când scrie poeme de amor este o constelaţie a nefericirii, ca tot atâtea ţigări aprinse în noaptea singurătăţii personale, miriade de suflete incendiate de la un foc departe de a fi sacru: „poate eşti în bucătărie /şi eu n-am deschis uşa care trebuie/ sau în baie. în spatele oglinzii./ poate eşti pe hol. pleci sau vii.// pe covorul din dormitor/ mă împiedic de tine./ o ţigară arde pe balcon/ n-am spus că eşti tu acolo.// milioane de mucuri aprinse în noapte./ de vieţi care ard./ se fumează în draci./ fiecare cu speranţa lui." (*vieţi*)

Atunci când singurătatea sa plăsmuieşte o femeie care să-i fie alături, senzaţia care se degajă e tot aceea a unei absenţe, a unei făpturi care-l însoţeşte în visele şi dorinţele sale: „pot să zbor cu tine în braţe/ deasupra oceanului,/ teama există./ pot să zbor cu tine între pleoape/ nu te voi scăpa niciodată. dar e vis. // poate o să te miri/ că mă găseşti tot aici/ scoţând sarea/ din fiecare cuvânt.// tu-mi spui/ că priveşti intens marea/ până când/ ochii tăi se vor umple de sare // şi orizontul coboară lent şi definitiv." (*preţul amintirilor*) Formula poetică a volumului este dată de aceste rememorări ale unor clipe îngropate, o anamneză în care biograficul îşi cere forma de la stilul epigramatic, coroziv. Poetul recreează o stare aurorală, pune culoare pe un câmp azi negru sau pustiu, însă evenimentul care-l însufleţea a pierit: e ceva gol în locul unde altădată cineva trăia plenar o apropiere, o afinitate sufletească, unde orizontul (ceea ce văd ochii noştri până departe) era la locul său. Absenţa *ei* răzbate până în teritoriile unde poetul înfruntă de unul singur precaritatea provinciei, însă dincolo de melancolia după cea dusă (a ajuns la Seattle, se pare) subzistă un ton ludic, o topică rebarbativă, ca şi decepţie care include şi oful de a fi o provincie oarecare a lumii: „... când vei ajunge la seattle/ îţi voi trimite o scrisoare de la câmpulung. / mai îţi aminteşti de unul neacşu,/ dar de limba română în care scria?" (*neacşu de la câmpulung*).

Am amintit de asemănări cu poezia lui Ciupureanu şi Acosmei, dar cred că în acest volum, Jurebie este mai degrabă un afin al lui Costel Stancu, poetul de la Reşiţa, un alt orfevru al poemului scurt, capabil de concentrate lirice în care surpriza provocată de emoţia unui vers clasic este scurtcircuitată de inserturi ale realului care electrizează poemul cu ceva straniu, necunoscut. Jurebie este esenţial un poet al liniştii ca după un mare cataclism – în aceasta mi se pare că rezidă forţa şi amprenta decisivă a poemelor sale.

Adio cântece de cătănie, a doua secţiune a cărţii, pare bucăţică ruptă din *Împotriva negrului total*, semn că poetul nu a abandonat latura furioasă a liricii sale. Un personaj, Gyuri, reînvie în saga amintirilor de cătănie, când ţara se cuvenea apărată cu arma în mână de tineri pentru care istoria rezervase două hărţi: una era România din capul (şi istoria) unui oltean, alta pentru un ungur cu Ardealul în suflet. Asta nu i-a împiedicat însă să se înţeleagă bine: „gyuri, ţi-au dat crema de ghete şi apoi/ ţi-au luat-o înapoi./ ai primit lame de ras/ şi ţi le-au luat/ e ca într-un joc/ «na ardealul, dă-mi ardealul»!/ glumeam.// şi tu? //stai tăvălit în noroi/ ca un cartof de harghita/ şi-n timp ce-ţi spuneai rugăciunea/ credeau că precis îi înjuri.// nu era aşa. dar ce poftă aveai! " (*jocul*). Gyuri îşi face apariţia şi în secţiunea *Scrisori din Saramureş*. El este străinul acceptat, cel acuzat în faţa românismului profesat de camarazii de arme, cel ce trebuie apărat şi înţeles, tocmai în ciuda diferenţei, cel pe care poetul nu-l uită (vina profundă a omului este, după Levinas, uitarea celuilalt), sosia poetului, în fond, a „vânzătorului de ţară". Care ţară? Cea care între timp a uitat să dea pâine copiilor săi, cea în care poetul mai apucă să spună, cu o dicţie cutremurătoare, o rugăciune pe care o pot învăţa acasă (sau la şcoală) mulţi copii din România: „în anul de graţie 2011/ am ajuns să măsurăm pâinea/ cum se măsoară pământul la ecuator şi la poli./ tatăl nostru, ne mai ţii minte?" (*rugăciune*). Care Tată, în poemul *pânda*, îi apare poetului direct în faţă şi îl instruieşte să „reziste" punându-i în mână o armă încărcată!

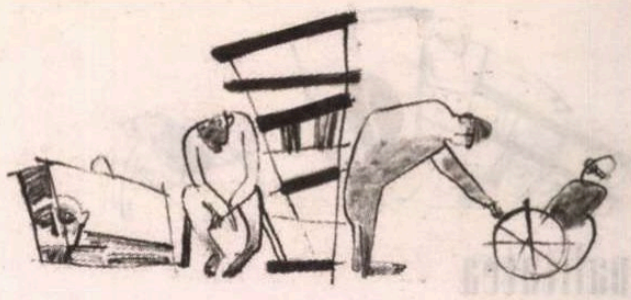
Anton Jurebie este un poet excepţional, pentru care poezia este, nici mai mult nici mai puţin, decât o afacere biografică. Singura. ■

CALENDAR

18.08.1916 - s-a născut Neagu Djuvara
18.08.1934 - s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 - s-a născut Riri Manor
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 - s-a născut Constantin Nicuşan
18.08.1950 - s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 - s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1955 - s-a născut Gabriela Cenuşer-Panţel
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 - s-a născut Eugenia Ţarălungă
18.08.1999 - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

19.08.1914 - s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 - s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 - s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1941 - s-a născut Elena Bulai
19.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 - a murit N.I. Herescu (n. 1906)

20.08.1834 - s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 - a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 - s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 - s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 - a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 - s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1952 - s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 - s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
21.08.1723 - a murit **Dimitrie Cantemir (n. 1673)**
21.08.1856 - s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)



21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 - s-a născut Viorel Pătrașcu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Șerbănescu
21.08.1953 - s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 - s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 - s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 - s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 - s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1938 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1951 - s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 - s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 - s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 - s-a născut Denisa Mirena Pișcu
22.08.1981 - a murit Sașa Pană (n. 1902)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 - s-a născut Corneliu Ștefanache (m. 2009)
23.08.1938 - s-a născut Dușan Petrovici
23.08.1941 - s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleșu
23.08.1963 - s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 - s-a născut Ardian Kuciuk

24.08.1820 - a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 - s-a născut Corneliu Irod
24.08.1947 - s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 - s-a născut Valeriu Bîrlan
24.08.1994 - a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Cărți de vacanță

Un prieten care se pregătea de concediu m-a consultat, așa cum i se întâmplă adeseori, în privința cărților de citit în două săptămâni, departe de oraș, în liniștea aurită a dealurilor transilvane. Deși nefilolog, amicul meu e un cititor împătimit, un cunoscător fin al vieții culturale de la noi, un anglofil cu șarm și un causeur de clasă. Dacă mai adaug acestui portret energia sudică, de „mitic" gata să-și sfâșie adversarii, dar și să lăcrimeze îndurerat după ce a participat la comiterea unui rău, vă dați seama că mă aflu în fața unui „caz greu"...

Nu sunt un bun exemplu în materie de lecturi, pentru că, așa cum i se întâmplă cuiva care-și câștigă existența de pe urma cărților, fac o echilibristică periculoasă între ceea ce *trebuie* să citesc (ori mi-am impus, pentru a duce la capăt inutile și prostesc-ambițioase proiecte de cercetare) și ceea ce parcurg de plăcere. E adevărat că, de la un moment dat încolo, obligația devine plăcere, dar și plăcerea se metamorfozează într-un soi de obligație. Ca să dau câteva exemple, iată cărțile pe care le-am citit săptămâna trecută. Le pun pe două coloane: „cărți de plăcere" și „obligații." Cărți de plăcere: *Poștalionul din vis*, de Paul Miron, un fermecător roman epistolar pe care l-am recitit cu aceeași plăcere ca prima oară, în 1999. Personajul central e Enache Secară, tânăr moldovean dintr-o familie înstărită de pe la mijlocul veacului al XIX-lea, care merge, spre tămăduire sufletească, în Europa, unde, finalmente, are să și rămână, probabil pentru totdeauna.

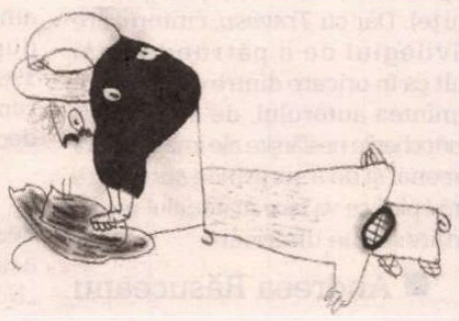
Am fost într-atât de cucerit de lumea căreia regretatul Paul Miron i-a dat viață, încât aproape l-am somat, într-o vizită pe care i-am făcut-o la Vama Veche, la faimoasa „casă cu olane", să scrie continuarea. Cu umorul său fin, combinație de sarcasm și auto-ironie, binecunoscutul filolog m-a asigurat că e singura lui prioritate... N-a fost să fie, așa că ultimele cuvinte ale lui Enache vor rămâne cele adresate de la Hohenheim prietenului său din București, căpitanul Constantin Flotea, într-o joi a anului 186... : „Am făcut practică — vie și livadă — pe moșiile prințului Anton de Hohenzollern cu sprijinul fiului său, pe care l-am cunoscut ca student la Bonn. Am condus personalul de la proprietățile lor din Weinberg în Elveția, pe la Sigmaringen pe Dunăre și de la Freiburg. Pentru prima dată în viață primesc bani munciți de mine. Numai că din ei nu pot trăi, nu-mi ajung, e altă poveste. Am fost răsfățat de părinții care mi-au dat tot ce am poftit.

În legătură cu investigațiile de care mă rogi, aș vrea să mă înțelegi: sunt musafir în această țară și nu mi-e îngăduit să mă amestec în afaceri subversive. Și chiar dacă te-aș asculta, dacă m-aș duce în Belgia, crezi tu că domnul conte din Flandra, fratele regelui, mă va primi? Și ce să-i spun? Că doriți un domnitor dintr-o dinastie apuseană? Asta știe și el, mai bine ca mine."

Această încheiere mi-a adus aminte de romanul parodic al lui Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, a cărui încheiere vorbește, într-o cheie grav-umoristică, tot despre destinul românesc și veșnica noastră neașezare sub vremi: „Eroii ne sunt pe drumuri și, fără voia noastră, nu-i mai putem aduce acasă, silindu-i la un etern surghiun. De departe, din loc neprielnic, Metodiu și Iovănuț ne fac semne înspăimântate cu mâna și, dac-ar fi mai multă liniște, le-am auzi, poate, glasurile: — Nu ne lăsați! Duceți-ne acasă! I-ar consola oare strigătul nostru șoptit, de răspuns: «Nici nouă nu ne e bine aici, așteptați-ne, o să venim și noi!»"

Din teancul de cărți aduse vara trecută din Franța, i-a venit rândul unei reconstituiri biografice a lui Carol al IX-lea, rămas în istorie pentru masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu și pentru felul cumplit în care și-a sfârșit viața. Cartea, *Charly 9*, e scrisă de Jean Teulé, autor prolific, de care mai citisem și povestea romanțată (în sensul de transpunere în formă de roman) a vieții lui François Villon. De la Teulé la Mérimée n-a fost decât o distanță de-un raft, așa că în două seri am recitit și *Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, care mă cucerise pe la paisprezece ani, dar din care azi nu mi-a mai plăcut nimic. Nici măcar (sau cu atât mai puțin!) acel capitol post-modernist, al VIII-lea, „Dialog între cititor și autor", în care Mérimée abandonează firul narativ (oricum cam debil) și se dedă unui „divan" lipsit de haz pe tema misiunii romanului istoric...

Destul, așadar, cu lecturile de plăcere (care au fost mai degrabă re-lecturi, ceea ce mă pune pe gânduri...) și iată titlurile „obligatorii". Două: reluarea unei părți din *Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life* a lui Harold Bloom, și antologia *The Moral Obligation to Be Intelligent* a eseurilor lui Lionel Trilling. E genul de critică / eseistică academică pe care mi-aș dori să-l pot scrie eu însumi. Iar dacă aș avea și talentul lui Greil Marcus, a cărui monografie despre grupul rock-pop *The Doors* îmi stă pe noptieră, m-aș considera un om împlinit... Iar peste toate acestea, am „frunzărit" câteva sute de pagini în căutarea unor puncte de sprijin ale propriilor mele opinii dintr-o carte pe care o scriu.



Firește că nu puteam să-i recomand prietenului meu astfel de titluri. Îi recomandasem mai demult o lectură a lui *Ulysses*, de James Joyce, și de atunci am devenit obiectul sarcasmului său redutabil. M-am gândit, în schimb, să-i propun un volum pe care, cu surprindere, l-am găsit pe locul al doilea al cărților pe care oamenii pretind că le-au citit, dar în realitate nu le-au citit. Previzibil, pe primul loc s-a clasat tocmai *Ulysses*, iar pe locul al doilea tronează *Mândrie și prejudecată*, a mult mai lizibilei (și încântătoarei) Jane Austen. (Cineva care a zărit zilele trecute deasupra teancului de cărți de pe podeaua camerei mele de lucru o parodie macabră a aventurilor domnului Darcy și ale domnișoarei Bennet, *Pride and Prejudice and Zombies*, m-a întrebat dacă „zombies sunt chiar zombies". I-am confirmat, adăugând că noi toți, cei care mai citim, suntem tot un fel de cadavre vii plutind într-un ocean de celuloză...)

N-am rămas însă dator. Ceea ce i-am recomandat prietenului meu recomand oricui dorește să aibă lecturi plăcute, ample și beneficiind, pe deasupra, de avantajul unui număr mare de cărți condensate într-un singur volum. E vorba de inițiativa Editurii Polirom de a oferi, în ediții *omnibus*, totalitatea romanelor ce-l au drept erou pe comisarul Maigret, al lui Georges Simenon. Din *Integrala Maigret* au apărut până acum două volume, conținând aproape douăzeci de romane — ceea ce, la un ritm al lecturii de un roman pe zi, e mai mult decât îndestulător pentru orice fel de concediu... În felul acesta, cititorul s-ar dovedi aproape la fel de rapid în lectură pe cât era Simenon în scriere. Pe vremuri, circula următoarea glumă: la reședința Simenon sună telefonul. Cineva întreabă: „Aș putea vorbi cu domnul Simenon?" Menajera răspunde: „Regret, domnul Simenon tocmai s-a apucat să scrie un nou roman și nu poate fi deranjat. Rămâneți pe fir până ce-l termină ori reveniți mai târziu?"

Simenon, ca orice mare scriitor, transcende limitele genului pe care-l ilustrează. Cărțile lui excelează la capitolul atmosferă, psihologie a personajelor și reconstituire a vieții provincial-metropolitane dintr-un Paris rămas suspendat undeva prin anii '20 – '30 ai veacului trecut, chiar dacă acțiunea cărților ajunge până în timpuri recente. Maigret nu e un simplu comisar aflat în căutarea adevărului. Nu știu dacă Noica l-a citit, dar el ar fi reprezentat o excelentă ilustrare a ceea ce filosoful de la Păltiniș definea drept „operator ontologic." ■

Cartea de proză

Arhitecturi onirice

Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2013, 144 p.

Travesti-ul cărtărescian conţine, *in nuce*, multe dintre ideile şi obsesiile auctoriale dezvoltate ulterior în trilogia *Orbitor*, cum o remarcă însuşi scriitorul. Dar nicăieri nu-şi mai permite acesta dezlănţuirea senzorială, iluzionismul imagistic, manierist, escherian până la indiscernabil, nicăieri labirinticul, metafora, enigma vizuală nu sunt mai privilegiate ca aici. Roman-poem, cu un schelet narativ-pretext pentru infinitele volute imagistice, care se desfac unele dintr-altele în jerbe de culoare, antrenând în permanenţă semnificaţii suplimentare, menţinând mereu în alertă simţurile cititorului, conştient că se află în preajma unui secret teribil care nu i se dezvăluie până la final. Planurile narative curg în paralel – unul pe firul rememorării, celălalt pe al confesiunii directe – făcând să se reflecte în permanenţă două imagini: cea a naratorului care-şi provoacă un chinuitor proces de anamneză, izolat în cabana sa de munte, şi o alta, ivită la răstimpuri din străfundurile conştiinţei sale, masca hâdă a unei alterităţi ameninţătoare, sau chipul grotesc al unui sine cu care s-a pierdut contactul. Iniţial inexplicabilă apariţie, ulterior concretizată sub forma unei temeri străvechi, declanşatoare de nevroze, imaginea lui Lulu, cu „ţâţele de vată sub bluza fantastă, plină de dantele, cu nasturi sferici ca perlele" e purtătoarea unui mesaj – „o hieroglifă", o cheie pentru o „cameră interzisă din subterana plină de carcere a minţii". Ultima sintagmă sintetizează perfect arhitectura escheriană a naraţiunii (pe care Cărtărescu o va schimba, în *Orbitor*, pe fantasticele arhitecturi citadine ale lui Monsu Desiderio), cu trecerile imperceptibile dintr-un plan în celălalt, cu fantomaticele apariţii ale unor personaje groteşti prin amestecul de sexualitate reprimată, inocenţă şi cruzime inconştientă. În centrul acesteia, dincolo de multiplele uşi ale conştiinţei desferecate treptat, se află imaginea păianjenului multicolor, care-l devoră într-un final pe Lulu (susträgându-l, de fapt, cu totul realităţii, căci, aşa cum va afla Victor, Lulu va muri curând după tabăra de la Budila, într-un accident stupid).

O altă imagine emblematică, sugestie vizuală a androginităţii şi indiciu în rezolvarea enigmei finale este nimfa din mijlocul bazinului de la Budila, al cărei gest pudibond de ascundere a sexului se converteşte ulterior în dezvelire obscenă: „... pe faţa ei, uşor plecată pe-un umăr, astfel că unul dintre obraji era pe jumătate acoperit de umbra părului sucit în bucle, câteva şuviţe ajungând pe sânii micuţi, nu se vedea expresia tipică, de pudoare uşor complice şi oarecum încurajatoare, de ruşine şi plăcere feciorelnică (...). Faţa nimfei exprima teroare şi repulsie, ca şi când ar fi privit un vierme, o năpârcă, un păianjen dezgustător (...)". Dar nimic exterior nu este cauza acestei repulsii, căci „groaza şi scârba se năşteau, evident, din coridoarele întortocheate ale amintirii". Sub semnul repulsiei şi spaimei stă, de altfel, întreaga mică lume de la Budila, unde, cum Victor îşi întâlneşte încarnată – în travestiul hidos al lui Lulu – cea mai cumplită temere personală, la fel ceilalţi protagonişti îşi explorează, într-un fel sau altul, spaima de propria sexualitate, de viitor, de ceilalţi, exteriorizată conform cu propria fire: prin evaziune şi izolare (Savin şi Clara), prin bravadă groasă (Lulu sau Bazil) etc., şi fiecare va ieşi din labirint în modul său. Pentru Victor, ajuns acum la maturitate, scriitor de succes, cu o existenţă domestică mulţumitoare întreruptă doar de inexplicabilele crize nevrotice, odată dezvăluit chipul Himerei din centrul complicatei arhitecturi care îi organizează spaţiul oniric, existenţa se întoarce la firescul şi normalitatea nădăjduite: „Apartamentul din blocul vechi, construit între războaie. Râsul mereu fals, dar senzual, al Deliei. Şi câinele, şi nefericitul Dionisie Rădăuceanu. Şi clubul de bridge. Şi filmele prin satelit".

Teme precum cea a păianjenului devorator, care sălăşluieşte în adâncul minţii umane, a autorului care scrie de fapt cartea lumii, a Bucureştiului ruinat, cu clădirile lui din piatră galbenă, sfărâmicioasă, supusă unei stranii, eterne eroziuni, spaţiu al unei singurătăţi absolute, unde se aude „vâjâitul timpului" – sunt toate obsesii reluate în romanele *Orbitorului* (şi prezente, de altfel, şi în pozele scurte). Dar cu *Travesti*, cititorul are privilegiul de a pătrunde (mai mult ca în oricare dintre cărţile sale) în mintea autorului, de a-i explora întortocherile nesfârşite ale imaginarului personal şi de a surprinde substanţa pură epică ce va face materialul prozei cărtăresciene ulterioare.

■ **Andreea Răsuceanu**

Cartea de poezie

Un poet discret

Ioan Milea, *Fulguraţii*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010. *Fulguraţii II*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012.

Critic şi istoric literar, Ioan Milea este, în acelaşi timp, şi un poet discret dar relevant. Influenţat de estetica modernismului, poetul din Turda cultivă o poezie concisă, a esenţelor pure, scrisă sub influenţe nipone de care autorul pare să nu fi beneficiat decât livresc şi beneficiind de avantajele pe care le oferă provincia unui spirit profund speculativ. Conştient de caracterul fragmentar al existenţei contemporane, creatorul insistă asupra clipei, asupra momentului intens semnificativ din punct de vedere existenţial. O particularitate a modernismului lui Ioan Milea este altoiul dintre cultul clipei, al momentului, cu sentimentul şi conştiinţa istoriei. Curgerea timpului este, adesea, un pretext pentru meditaţie şi subiect de paradoxuri pentru acest autor. „Adesea-n istorie/ cele mai murdare-s/ petele albe" (2010, 17). „Între Turda şi Cluj/ ici-colo un deal/ e încă dacic" (2010, 101).

La Ioan Milea, haiku-rile devin fulguraţii, sclipiri, viziuni rapide care vor să ilumineze adâncurile unui suflet care se ascunde cu discreţie. Scriitorul însuşi mărturiseşte că a dorit să surprindă „acel profund şi tainic echilibru între tăcere şi cuvânt pe care poezia vremii noastre pare să-l fi pierdut" (2010, 5). Discrete amintiri ale unor reprimate poveşti de dragoste („Zâmbeai; a nu,/a nu râvni nimic./Ce neted e zidul!", 2010, 7) devin, potrivit eticii stihuitorului, viziuni ale eternei roţi a timpului, perceput conform practicilor budiste („Picură repede./Roată după roată/trec ani şi gânduri" 2010, 9).

Există în ultimele două volume ale lui Ioan Milea ecouri al impresionismului literar, unele notaţii combinându-se cu violentele imagini ale reclamelor. Poezia lui Ioan Milea este modernistă prin senzaţiile precise înregistrate precis, nemilos, chiar, de către un eu copleşit de frumuseţea lumii acesteia ce se trage pe roata simulacrului impus de viteza modernităţii. „Pe lanul de grâu/ picură maci. Cine-i/ rănit în cer?... Toamnă târzie,/ La Piatra Craiului, sus,/ *Always Coca-Cola*" (2010, 15). Poetul înregistrează amar transformarea limbajului politic după evenimentele de la sfârşitul lui 1989, golirea lui de conţinut prin mecanismele repetitive ale reclamei. „ '89/ Lozinca deodată/ devine reclamă" (2010, 69).

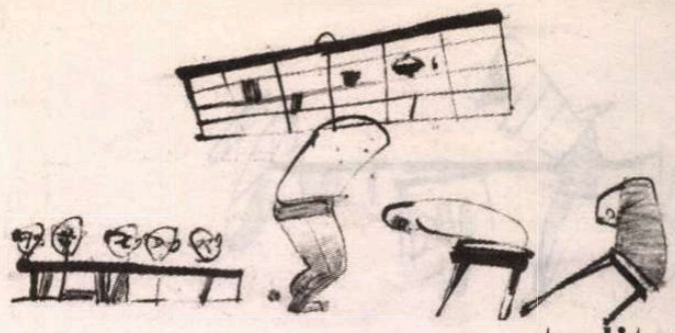
Iluminatul artificial alterează percepţiile, iar Ioan Milea este un observator lipsit de prejudecăţi şi mult prea atent pentru a nu suferi din cauza acestor distorsiuni. „Noapte. Zăpada/ mânjită de faruri/ induce fiori" (2010, 101). Pe de altă parte, viaţa, în simplitatea sa, îl înduioşează şi-i inspiră versuri în care omenescul devine trăsătura generală a lumii animale şi vegetale. „Căţeluşa gravidă/ se opreşte pe stradă/ privind în gol" (2010, 104). „Nu-i doare capul/ pe copaci./ Rădăcinile?" (2012, 7) „Ştii tu ce-nseamnă/ să fii floare pe-un rond/ în sens giratoriu?" (2012, 12). Conexiunile apar pe fondul unei bucurii de a trăi viaţa, fiecare clipă a ei. „Fata ce vinde/ pâine – ştie oare/ că-i balerină?" (2012, 34). Lucrurile simple, banale îl bucură şi îl inspiră. Scriitura lui Ioan Milea se bazează pe o înţelegere nouă a lumii, o cuprindere a esenţelor, a înţelegerilor depline în care preocuparea sa pentru vizual, în buna tradiţie a impresionismului literar de tip britanic ocupă un loc important. „Pe zi ce trece, / vezi firea lucrurilor/ tot mai retrasă" (2010, 52). Versurile lui Milea ne amintesc de bucuria florală din *Grădina Kew*, celebra povestire a Virginiei Woolf, dar cu un zâmbet ironic care lipseşte ilustrei moderniste mult mai înclinată spre compasiune pentru micile şi marie tragedii ale vieţii.

„ Ziua-n oraş/ iluminatul public/ îl-asigură florile" (2012, 38).

La Ioan Milea, umorul este însoţitorul gândului semnificant, fiind rezultatul utilizării unor mijloace verbale care, uneori, forţează limitele românei standard, intrând pe teritoriul creolizat al romglezei: „Toată ziulica/ în apa ecranului/ talkăie, talkăie" (2010, 28), sau pune alături imagini semnificante: „Lume buluc. Nu ştii de-i grevă/ sau carnaval" (2010, 31); „Cu stropii de ploaie/ ce bat darabana/ am un schimb de idei" (2010, 49); „Iulie. S-ar/ răcori şi copacii/ la umbra lor" (2012, 25). Uneori ironia îl atinge chiar pe creatorul de versuri însuşi care simte nevoia să îşi biciuiască nevoia de a-şi vărsa prea plinul sentimentelor în literatură: „Concluzia zilei: poeme de toamnă/ poţi scrie şi-n mai" (2010, 95). Nici criticii nu sunt cruţaţi. Ironia poietică a autorului îi atinge şi pe ei. „Au intrat analiştii/ în codrul de simboluri/ cu drujba" (26). Natură blajină şi benevolentă, autorul se complace în a ne oferi glume, un surâs. Pentru Ioan Milea, zâmbetul e mult mai important decât încrâncenarea superior intelectuală. „Mică reclamă:/ schimb o idee/ pe un surâs" (2012, 41). Umorul este, aici, rezultatul unui joc lingvstic bazat pe polisemia verbului „a schimba". Alteori, paradoxul zâmbitor e rezultatul unor experienţe personale cărora poetul le dă rotunjime şi semnificaţie: „Tu nu ai vrea/ să culegi o floare/ fără s-o rupi?" (2010, 20).

Nu pot decât să sper că nu am intrat în poezia lui Ioan Milea hăcuind în dreapta şi stânga fără judecată, ci cu înţelegere şi empatie am reuşit să conturez portretul unui poet semnificativ.

■ **Mihaela Mudure**

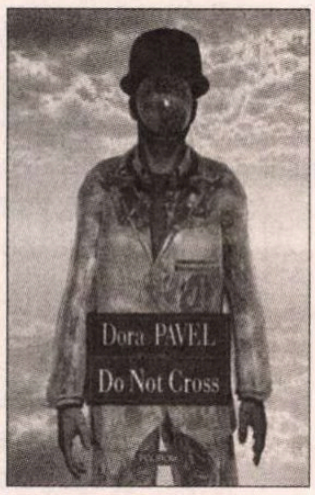


Cele mai reuşite pagini ale cărţii (pp. 119 - 121), amintesc pregnant de un episod celebru din *Thalassa* lui Macedonski (anume cel în care neştiutoarea Caliope ajunge să descopere, naiv, intimitatea eroului principal).

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Jocuri de putere

N-aş supralicita neapărat aspectul invertirii (cum, elegant, i se spunea între războaie) în *Do Not Cross*. Fără să fie abundentă, proza de inspiraţie *gay* nu lipseşte din literatura română.



Dora Pavel, *Do Not Cross*, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 184 pag.

E de-ajuns să ne gândim la *Remember*, de Mateiu Caragiale sau, mai încoace la memorialistica unor Petre Sirin (recent publicată la Humanitas sub titlul *Castele în Spania*) sau Ion Negoiţescu. Pudoarea cititorului, ştiută şi evidentă, nu i-a sensibilizat, iată, pe autori. Ar fi, de aceea, naiv să conferim ultimului roman al Dorei Pavel o calitate pe care nu o are: aceea a pionieratului tematic. Sigur că subiectul poate naşte acum, sub aspectul mentalităţilor, mai mult interes decât vor fi generat, la vremea lor, antecedentele pomenite. Dar nu aceasta e, cred eu, ambiţia romanului.

Cu atât mai mult cu cât cele câteva scene de dragoste (sau numai de tandreţe) homerotică, toate memorabile, nu sunt, dacă pot să spun aşa, „orientate". Nu au o amprentă specifică în virtutea căreia să nu poată trece, la rigoare, drept imagini de o irezistibilă senzualitate. Cineva remarca asta chiar de curând: dacă este bine scrisă, o mângâiere (sau chiar o acuplare) între doi bărbaţi echivalează cu una *straight*, cât se poate de clasică, de „ortodoxă", la urma urmelor. Dacă şi numai dacă, adaug.

Aşa se face că, probabil, cele mai reuşite pagini ale cărţii (pp. 119 - 121), amintesc pregnant de un episod celebru din *Thalassa* lui Macedonski (anume cel în care neştiutoarea Caliope ajunge să descopere, naiv, intimitatea eroului principal). Ca şi la excentricul poet, la Dora Pavel spaima, speranţa, epica musculară, entuziasmul iau prim-planul eventualelor concupiscenţe pe care le presupune momentul. Totul într-o singură frază, imensă, din care voi cita doar a doua jumătate: „se răsuceşte fulgerător cu faţa-n sus, izbucnind în râs, cu ochii încă închişi, şi fără măcar să-şi mişte capul, îmi indică zona lui inghinală, uite ce-ai făcut iar, mă animalule, mă, nemâncatule, mă şicanează Ţeus cu glas hârâit, apoi mă prinde de grumaz şi îmi îndreaptă brutal ţeasta într-acolo, eu opun rezistenţă, bărbia i se ridică, tendoanele gâtlejului i se umflă, creştetul capului i se adânceşte în cearşaf ca un piron care-şi caută culcuşul să se înşurubeze, pieptul i se înalţă, cât de bine-i cunosc fandarea asta de arc voltaic, mă întorc maşinal în direcţia înspre care îmi arată degetele lui şi-i văd mădularul refăcut mai repede decât mă aşteptam, mai rapid decât am fost eu însumi vreodată în stare să-l refac pe-al meu, i-l văd cum zvâcneşte răsărind parşiv, ca şarpele chemat cu fluier, dintre coapsele stufoase între care încercase iar să şi-l ascundă, dar nu mai poate, recunoştinţa mea e atât de devastatoare, încât m-arunc asupra acelei vietăţi alungite cu toată expansiunea de moment, cu toată dojana pe care mi-o adresez mie, ce tâmpit ai fost, bă, ce tâmpit, te iubeşte, vezi că te iubeşte încă, pe când Ţeus, taci, îmi spune, ce tot bolboroseşti acolo, taci acum, şi-mi presează şi mai tare ceafa cu palma lui răsfirată, pe care mi-o încleştează în păr" (pp. 120 - 121).

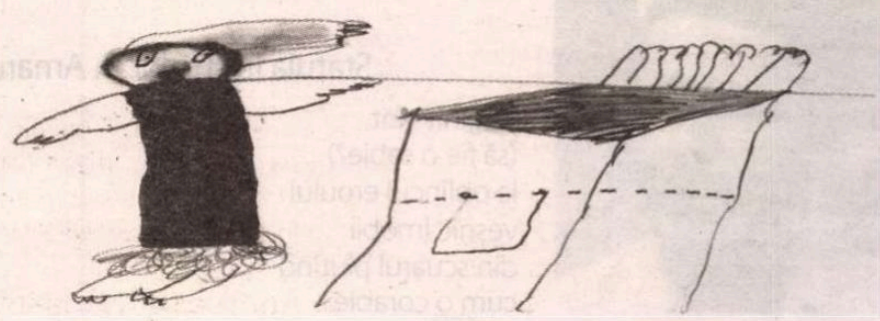
Fragmentul oferă până şi el un indiciu de lectură: romanul reprezintă nici mai mult, nici mai puţin decât o sumă de jocuri de putere. Care, având resorturi psihologice puternice, nu se limitează la acestea (Freud, Jung şi ceilalţi sunt citaţi antifrastic într-un rând). Dimpotrivă, evoluează pe o paletă atât de întinsă încât acoperă aproape complet gama posibilităţilor. Relaţiile de forţă aproape că exclud femeile (cu vaga excepţie a unor reflecţii privitoare la mama protagonistului). Privilegiază în schimb elementul masculin, care se manifestă nu numai erotic, dar şi fratern, şi filial. O notă gravă aduce aici conflictul fizic. Întreaga relatare imaginată de Dora Pavel are loc pe fondul unei sechestrări destul de ciudate. Naratorul (personaj principal, totodată), Cezar Braia este răpit în plină zi dintr-un magazin de antichităţi de către un maniac (cu atât mai greu de înţeles cu cât nu se arată nici dispus, nici capabil să spună ceva). Căutaţi de autorităţi, cei doi stabilesc instinctiv un regim de alianţă (instrumentat de fapt de Cezar, atacatorul rămânând destul de inert). E mai mult decât aşa numitul sindrom Stockholm: victima îşi asumă starea aproape extatic. Dacă la început lasă impresia că obiectivul este supravieţuirea (este, până la urmă, singura monedă de schimb pe care o posedă psihopatul), de la un punct încolo, gestul său se arată cu adevărat insidios: agresorul e o marionetă pe care Cezar o dirijează cum doreşte. Însăşi răpirea pare a fi fost înscenată de acesta, în virtutea unor complexe personale şi, cum e limpede deja, a unor pulsiuni sexuale. De altfel, chiar descinderea torţionarului în magazinul cu vechituri de preţ are aparenţa unei capcane de o infinită senzualitate.

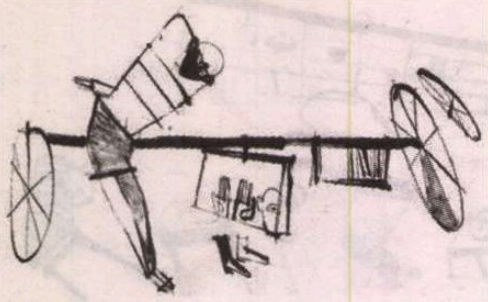
Nu e prima oară când Braia se pretează unor asemenea regii. Lungul său monolog interior (un soi de autobiografie excesiv de analitică) relevă încă din copilărie o tentaţie teatrală: pentru a obţine atenţia părinţilor şi dragostea fratelui mai mic, Cezar îşi inventează spaime şi debilităţi pe care le interpretează cu un cinism înspăimântător. Fineţea acestor farse e atât de mare încât nimănui nu-i trece prin cap adevăratul lor caracter. Ba chiar Flaviu, mezinul, ajunge să-şi dedice cea mai mare parte din timp îngrijirii rănilor morale ale acestui impostor infantil. În mod conştient, nici o dramă nu pare să-l marcheze pe Braia: divorţul părinţilor, moartea mamei, apoi sinuciderea lui Flaviu (care, schimbând ce-i de schimbat, e un fel de prinţ Mâşkin) îl lasă mai degrabă indiferent. Începe să studieze psihologia, pe care o abandonează după numai doi ani, convins că acolo se va aliena şi că ratarea îi oferă, lui, atât de reflexivului, mai mari şanse de evoluţie.

Singurele dezastre din viaţa lui sunt legate de iubiţii pe care i-a pierdut (din avanposturi sau după lungi tergiversări): un aviator cu înclinaţii pedofile deschide şirul. Printre numeroşii parteneri ocazionali, Ţeus (pronunţie germanofonă a mitologicului cuceritor Zeus) şi un anume Sever Caprini (faţă de care tânărul trăieşte frustrarea iubirii neîmpărtăşite) reprezintă, cel puţin discursiv, constantele. Mai cu seamă cel din urmă aduce un plus categoric romanului. Nu pentru că avusese cândva o aventură decisivă cu mama lui Cezar (amănunt psihanalizabil, dar, în datele romanului, inutil), nu pentru că, deşi etalează gesturi provocatoare, sfârşeşte prin a-l refuza pe tânăr. Ci pentru că este, într-un mod greu de explicat, destinatarul întregii confesiuni de aici. Lui, Cezar îi adresează un soi de epistole mentale din captivitate. Atât de intense şi vădind o atât de frapantă continuitate încât predispune la suspiciuni. (Şi aşa, premisele romanului trimiteau către un *policier*). Cea mai scandaloasă dintre ele e legată de identitatea răpitorului: aflăm că acesta şi-a pierdut simţul realităţii în urma unui accident. Că n-a fost de la bun început psihopatul periculos de acum. Tăcerea lui clinică e o consecinţă a acelui moment de *restart*. Ca şi prostraţia în care pare să-l urmeze pe Cezar. E un om înnoit, unul cu memoria, reflexele şi discernământul primenite. Pe jumătate inconştient.

În aceste condiţii, devine tot mai greu de stabilit (cel puţin de la un moment încolo) cui i se mărturiseşte Braia. Între Sever şi răpitor se produce o foarte stranie suprapunere. Frazele lui Cezar îi cuprind pe amândoi, indistinct. Ceea ce ar putea fi o consecinţă deformatoare a unei surescitări sau (ipoteza ar schimba întregul sens al cărţii) o realitate. Capitolul al optsprezecelea aruncă totul în plină confuzie. Începe ca o relatare a prizonieratului şi sfârşeşte ca un dialog *live*: „Mă urmezi legănat, călcând superficial pe piciorul stâng care îţi sângerează abundent. Căutasem toată noaptea o bucată de textilă şi aşteptam momentul în care aş putea să te conving, să mă apropii, să te pansez. Neîngrijită, rana îţi poate fi fatală. Nu dai semne să mă accepţi. Când oboseşti, îţi propun oblojirile arhicunoscute, nu reacţionezi, eşti acelaşi opac de dinainte, nu comunici, nu răspunzi, doar stai în şezut şi mă priveşti. *Dacă te-ai vedea, Sever* [subl. mea]. Stai în propriul bazin cum ai sta pe un tron regal. Mă priveşti compătimitor. Nu te înfurii, nu eşti violent, nici nu mă neglijezi. Mă asişti important, mă studiezi curios, ca pe un spectacol din afară, la care n-ai consimţit vreodată. Doar atât pot face: la fiecare popas, din zece în zece metri, te aştept să-ţi verifici genunchiul prin ruptura pantalonului" (p. 175). Avertismentul din titlu e încălcat chiar de autoare: ea însăşi trece linia care desparte o poveste pe alocuri neplauzibilă (scena cu îngrijitorul de la grădina zoologică sfâşiat de leu e parcă din alt film) şi monocordă, fără salturi narative, de un roman excelent, construit, într-adevăr, pe o găselniţă (fie şi numai una psihologică) prin care destinatarii, ascultătorii, publicul, toţi, sunt absorbiţi discursiv de torenţii verbali ai unui personaj dictatorial şi nevrotic.

Că acesta e şi *gay* literar, nici o importanţă. Excelenţa, romanul o atinge altfel (cu totul altfel) decât tematic. ■





poezie

GEORGHE GIRCU

Lectură

A citi a trișa încurcînd cuvintele ameținându-le
cu grija doar a liniilor sintactice cum un vehicul
ce se deplasează
pe șine cu-o viteză în creștere pînă se confundă cu ele
pînă devine un nucleu ce se contractă
și se dilată spasmodic în pupila vitrinelor
un fruct ce nu se mai teme nici măcar de-un fruct identic
plin de zemurile Sensului enorm cum un căscat.

Matinală

Un cîntec plin de oameni cum un autobuz ticsit
ceea ce nu știi acoperă cu bunăvoință ceea ce știi
cum era pielea fetei de odinioară? netedă aidoma vîntului
te lași de iubire de prietenie cum de tutun.

A ști

A ști să cazi să treci
de la ceea ce e nou la ceea ce e tînăr
de la graffiti la sunetul în care geme secunda lor
voluptuoasă
de la metonimie la lunecarea Soarelui de-a dreptul
pe limbă
de la pliurile curcubeului la veșmîntul văzduhului pur
și simplu
de la pavăza ușii la casa în care căldura ei ospitalieră
nu se mai poate apăra.

Semn de carte

Întreaga eternitate în tine
cum prînzul pe care abia l-ai luat

o zi crescînd din carnea ta cum o unghie.

O luptă

E lupta inițială a trandafirului cu marea
deschiderea ei spre mușchii mutuali
ai apei și-ai miresmei desprinderea ei de fundal
spre-a pluti cum o răsplată a părului tău despletit neînvins
care-asemeni vîntului bate alternativ
cînd dintr-o parte cînd din alta
deschizînd trandafirul cum un ceasornic al mării
închizînd marea cum o gură-a trandafirului

o luptă nupțială.

Stilul

Ei folosesc stilul cum o ceață
înecă articulațiile frazei cu bere
îndeasă vîrtos tropii în rucsac
lasă cezurile pe tejghea în locul pourboirului
apoi ies afară să-ntoarcă strada în plină amiază
spre blocul lor cum o apă motorizată.

Statuia lui Tudor în Amarul Tîrg

Ruginit vînt
(să fie o sabie?)
la oblîncul eroului
veșnic imobil
din scuarul plutind
cum o corabie.

Ascult

Ascult cum samsarii cotrobăie
prin aceste ziduri somnambule otrăvite
de prea mult stat pe jos
să caute infoliile clipelor
pline de interdicții savante
cum bolile contagioase
cînd gîndurile se umplu cu alte gînduri
cînd oasele se umplu cu alte oase.

Zăpezile

Și cum zăpezile se umflă aidoma unor baloane se-nalță spre-acest cer cum un ochi cu cearcăn spre-o sprînceană enormă ce pare s-aștepte ceva și rămîn acolo sus cu pacientă pînă ne traversează ușor așa cum noi traversăm strada.

Semn de carte

Pe cerul dezabuzat scris și transcris de-atîtea ori
un cocor asemenea cernelii apăsate ce transpare
pe cealaltă parte a paginii.

2 octombrie 2012

O simpatie trîndavă în oasele tale
un rîs îndatoritor cum un mecanism fin
o aprobare-n ochii tăi cum un castel
din cărți de joc gata să cadă
dar care nu mai cade odată

așa e călătoria noastră de la un colț al odăii la altul
(casa în care se află o ții în poala rochiei).

Poezia

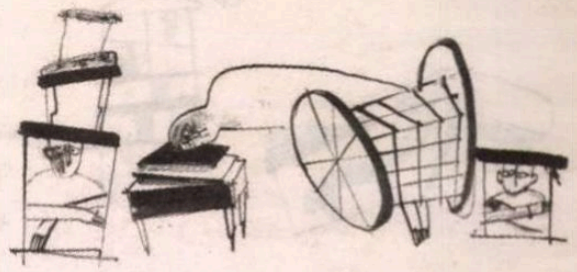
Din suflet iese Forma sa
cum un abur care năzuiește la o altă Formă
și rămîne așa o vreme adăstînd-o
dar dacă n-o mai găsește
nu se mai poate întoarce înapoi.

Povești

Din poveste pornește un șir de povești
se desfac în curte în zori cum o coadă de păun
sclipesc ne iau ochii după care se-ntorc la loc
strîngîndu-se-n penajul primei povești
iar în dimineața următoare se desfac altele
(unde-au pierit poveștile dintîi?).

Serile

În drum spre seara asta sînt alte seri vechi
mai libere cumva mai dezinvolte
de parcă nu ne-ar mai cunoaște
care ne-ațin calea cînd ne-ntoarcem spre casă
ar vrea parcă să ne spună ceva sofisticat
(rochiile lor au o alură doctă)
ori poate – de ce nu? – ceva deocheat
(sînii lor – munți inaccesibili ai tinereții noastre)
dar pînă la urmă ne-ngăduie să trecem
știind că sîntem mult mai efemeri decît ele. ■



descrierea estetică o ia înaintea evenimentului descris, atenţia cititorului mutîndu-se de pe cruzimea detaliilor pe savoarea evocării.

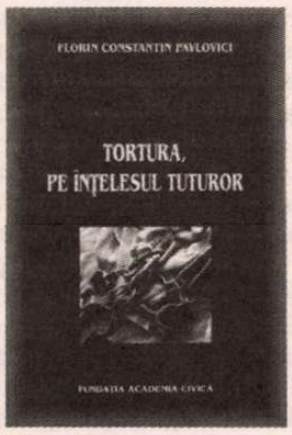
■ cronica ideilor de sorin lavric

Hiperbola cruzimii

Arestat în primăvara lui 1959 pentru un motiv închipuit, Florin Constantin Pavlovici este anchetat sub tortură timp de patru luni la Uranus şi apoi condamnat la cinci ani de închisoare pentru vina de a fi făcut elogiul literaturii putrede a Occidentului. Îşi va începe stagiul penitenciar la Jilava, îl va continua în lagărele de muncă din Balta Brăilei şi Delta Dunării (Salcia, Periprava, Strîmba şi Grindu) şi-l va încheia la Gherla, de unde va fi eliberat pe 31 ianuarie 1964. Periplul de cinci ani prin temniţele comuniste îi va da prilejul cunoaşterii unui univers cu reguli proprii, din atmosfera căruia îşi va inspira memoriile pe care le va scrie după 1990, pentru a le publica prima dată în 2001.

Tortura, pe înţelesul tuturor e o carte cu timbru sarcastic, care încîntă printr-o inteligenţă corozivă de factură rece, Pavlovici avînd mina sobră a unui martor care descrie în detaliu ororile prin care trece. Paradoxul e că, sub ochiul mustind de ironie al autorului, iadul penitenciar e preschimbat într-un şir de episoade pitoreşti, pe care cititorul le urmăreşte cu o crescîndă bună-dispoziţie. Deţinuţii îşi scot ochii, se spînzură, cad în latrine, se îneacă, sunt bătuţi pînă la leşin, sunt înfometaţi pînă la nebunie, li se scot dinţii, li se strivesc degetele, – şi cu toate acestea aerul care domneşte e de circ pitoresc. În loc să te înfiori ca în faţa unor atrocităţi, te delectezi de spectacolul unor întîmplări enorme în grotescul lor. E ca şi cum umoarea flegmatică a autorului le împrumută o tentă iremediabil nostimă, alinînd cruzimea actelor şi îndulcind monstruozitatea personajelor. Pavlovici e un erudit cu inteligenţă caustică, fără coardă emotivă, al cărui comentariu în marginea cruzimilor place prin viteza asociaţiilor de idei şi prin intuirea proporţiilor dramei.

Suita aberaţiilor e descrisă cu ochi detaşat, de unde şi impresia că autorul se aşază pe poziţia lui *Vogelperspektive*, a păsării care vede totul de sus, ca un martor îndepărtat care iese din cadrul aberaţiilor la care asistă. Şi aşa cum condiţia reuşitei unui banc e ca povestitorul să-şi păstreze mina serioasă pînă la sfîrşit, nelăsîndu-se furat de hazul poantei, tot aşa Pavlovici îşi păstrează aerul serios în mijlocul unor întîmplări de o absurditate macabră. Rezultatul



Florin Constantin Pavlovici, *Tortura, pe înţelesul tuturor, Memorii*, ediţia a III-a, Fundaţia Academia Civică, 2012, 430 pag.

e un volum de un neaşteptat amuzament, în contrast evident cu titlul ales, cititorul mustăcind de plăcerea unei comedii la care asistă împotriva voinţei. După titlu te-ai fi aşteptat la o cavalcadă de detalii violente, menite a te indispune pînă la pragul scîrbei, ca de fapt să dai peste un ospiciu populat cu figuri memorabile prin comicul lor involuntar. Violenţa e prezentă mereu, ba chiar e o violenţă mergînd pînă la bestialitate, atîta doar că ea e estompată de ironia lui Pavlovici. E o trăsătură uimitoare ca, pus în atîtea situaţii neverosimile, autorul să nu aibă imboldul lamentaţiei. Revolta i se epuizează în accente maliţioase, fără expresii patetice şi fără dorinţe de răzbunare. E rafinamentul unui autor superior, emanînd un haz teribil, cititorul surprinzîndu-se ruşinat că poate rîde cu atîta poftă în faţa mutilărilor, izolărilor, schingiuirilor, sinuciderilor sau omorurilor descrise. Dar Pavlovici e un spirit fără ferment sentimental, universul evocat fiind fără doar şi poate dramatic, numai că drama e intuită în proporţiile ei burleşti, prin eliminarea tensiunii afective, caz în care bolgia îşi pierde dramatismul şi devine un bazar de întîmplări groteşti.

Cînd închizi cartea eşti bine dispus ca după o izbutită antologie de poveşti sinistre, amănunt cu atît mai surpinzător cu cît Pavlovici nu inventează nimic. El descrie un iad, şi anume iadul pe care l-a trăit, dar descrierea estetică o ia înaintea evenimentului descris, atenţia cititorului mutîndu-se de pe cruzimea detaliilor pe savoarea evocării. Deguşti buclele retorice ale lui Pavlovici, accentele lui parodice, aparenta naivitate cu care dă impresia că ia în serios prejudecăţile comuniste, căci ce contează e retorica, nu realitatea din care s-a inspirat retorica. Asta nu înseamnă că relatarea nu e „obiectivă", căci autorul redă întocmai amănuntele cazului, atîta doar că o face sub imperiul unui temperament mucalit.

Ororile înfăţişate sunt respingătoare, dar deliciul dat de zugrăvirea lor te scuteşte de remuşcarea de a te delecta cu spectacolul unor monştri. Culmea, nişte monştri pe care îi priveşti cu simpatie, hohotind la vederea exceselor la care se dedau. La Pavlovici găsim, într-o formă limpede, acea formă a actului estetic, în care urîtul e descris cu mijloace frumoase, urmarea fiind anestezierea simţului moral şi savurarea ororilor graţie puterii de transfigurare a limbii. Nu compătimeşti victimele şi nu-i urăşti pe călăi. Violenţele sînt îngrozitoare, şi totuşi le citeşti cu plăcerea de a vedea cum sînt trecute printr-un filtru intelectual. Pe măsură ce lectura te prinde, pierzi conştiinţa aberaţiilor la care asişti, şi te laşi în seama bucuriei de a urmări tentele maliţioase la care ajunge autorul. Nu deguşti atrocitatea, ci reacţia autorului la ea. Anormalul trece în planul doi cu ieşirea în faţă a limbii de care face uz Pavlovici. Caporalul agramat care rupe la propriu urechea unui general nu inspiră repulsie, ci doar indulgenţa zîmbitoare cuvenită unui troglodit, la fel cum deţinutul mîncînd broaşte vii e privit cu înţelegerea dată de foamea pe care a răbdat-o pînă atunci. Într-o lume absurdă, figurile odioase devin caraghioase, iar eroii au aerul unor inadaptaţi romantici. Limba lui Pavlovici, de o distincţie cultă, e în contrast cu mizeria catacombelor, farmecul cărţii venind tocmai din discrepanţa dintre nobleţea erudită a expresiilor şi sordideţea întîmplărilor surprinse. Cînd un filosof, pus să descrie urdorile unei subterane, face uz de idiomul elegant al seminarelor, lasă exact impresia pe care o lasă Pavlovici descriindu-şi calvarul. De aceea, violenţa cărţii nu are virulenţă, cum nici bestiile nu sunt inumane.

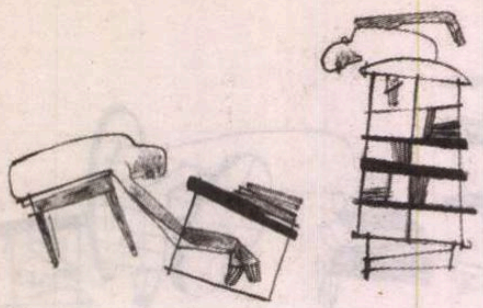
Aceste trei trăsături – fineţea limbii culte, unghiul de vedere al perspectivei păsării şi firea sarcastică – fac din Pavlovici un observator al cărui intelect nu îngăduie paroxisme sufleteşti. Autorul nu suferă patetismele, efuziunile, tensiunile sau încordările pînă la limita colapsului. În schimb preferă poanta, surpriza caraghioasă, ridicolul situaţiei. Într-un cuvînt, are predilecţie pentru comedia de situaţii, nu pentru drama de caractere. Din acest motiv Pavlovici e un martor sulfuric, depunător de mărturie corozivă. Rare sînt paginile cînd autorul vorbeşte despre sine, de pildă cînd descrie operaţia de amigdale fără anestezie, sau bătaia în cursul căreia îşi pierde doi dinţi. Observatorul se pune pe sine în paranteze, ignorîndu-şi cît mai mult prezenţa, de aceea atenţia îi este îndreptată exclusiv spre cele două categorii umane alături de care trăieşte cinci ani: de o parte deţinuţii, de cealaltă parte uneltele represiunii în feluritele lor ipostaze: anchetatori, magistraţi, torţionari, paznici, turnători.

Paginile memorabile au în centru cîte un camarad de detenţie, al cărui portret se întipăreşte în memorie – e cazul lui Alexandru Ivasiuc, Dan Deaca, doctorul Eusebiu Munteanu sau Vlad Burssescu –, dar în aceeaşi măsură figurile odioase ale caralilor (paznicii) au parte de o evocare ce persistă în amintire. Cum tot memorabile sunt paginile despre nămolul din Balta Brăilei, veritabilă stihie cu viaţa de sine stătătoare, sau cele despre roiurile de ţînţari din Delta Dunării, atacînd nemilos deţinuţii. Apropiaţii pe care îi cunoaşte în detenţie îi dau prilejul unor pagini de elogiu (Andrei Ciurunga, Sergiu Al-George) sau de dispreţ (Max Bănuş).

În totul, cartea e captivantă prin arta de a evoca cult, în ton sarcastic, situaţii descreierate, de o brutalitate absurdă. Bizareria e că, în loc să te răscolească prin cruzime, episoadele te binedispun prin accentele de joc intelectual. Cartea se gustă estetic în sens ludic, fără a ridica în conştiinţă pretenţia unei judecăţi morale. O delectare plină de amuzament, inspirată de o experienţă a cărei suferinţă rămîne impresionantă în esenţa ei. Că poţi dintr-un supliciu să scoţi o carte de fin amuzament intelectual, iată latura contrariantă a *Torturii, pe înţelesul tuturor*. ■

Alte apariţii recente

- Constantin Abăluţă, *Tot atît de liber*, poezii, Cartea Românească, 2013, 78 pag.
- Vasile Igna, *Locuri pustii*, poezii, Cartea Românească, 2013, 108 pag.
- Daniela Crăsnaru, *Bariera de dincolo de zid*, roman, Paralela 45, 2013, 245 pag.
- Bujor Nedelcovici, *Jurnalul unui cîntăreţ de jazz*, roman, Editura Allfa, 2013, 262 pag.
- Ion Militaru, *Prometeu moare azi. Eseu despre mult*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2012, 210 pag.



Istoria literară presupune, în viziunea lui Cornel Ungureanu, rediscutarea unor „dosare privitoare la opere uitate, pierdute ori ignorate" (Nicolae Manolescu).

Cornel Ungureanu – 70

Seducţia istoriei literare

În acest an, Cornel Ungureanu, unul dintre criticii literari de certă anvergură ai literaturii române contemporane, împlineşte 70 de ani, o vârstă ce îndreptăţeşte un succint bilanţ.

Prima carte a lui Cornel Ungureanu, cu titlul de rezonanţă proustiană *La umbra cărţilor în floare* (1975), a fost considerată de critica de întâmpinare ca „un debut mai mult decât promiţător" (N. Manolescu). În această carte, autorul comentează, cu fină intuiţie şi într-o tonalitate dezinvoltă, profiluri critice sau culegeri de cronici literare, tentat de ideea identificării unei dinamici structurale, în măsura în care, aşa cum precizează autorul, fiecare foiletonist „are în faţa sa, pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se supune". *Proză şi reflexivitate* (1977), a doua carte a lui Cornel Ungureanu, se situează, în viziunea criticului, „la mijlocul drumului între lectura imediată şi exegeza plurală", miza fiind „o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat". Analize riguroase, puncte de vedere incitante, aprecieri solid argumentate sunt dedicate prozei lui Vasile Voiculescu, Ştefan Bănulescu, Marin Preda, D. R. Popescu, Al. Ivasiuc, sau M. H. Simionescu. În *Contextul operei* (1978), textul critic relevă, dincolo de precizia interpretărilor, un contur mai articulat al reflecţiei programatice asupra demersului critic. Discursul critic nu mai este, acum, „impresionist", saturat de volute stilistice, cu exces de metafore, ci mai degrabă neutru, sobru, consistent, cu substrat informativ şi bibliografic solid. Fără să fetişizeze anecdotica sau biografismul, Cornel Ungureanu situează *opera* în context social şi istoric, detaşându-se de actualitatea literară strictă şi comentând scriitori din epoca interbelică (Ion Pillat, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu), prilej de a amplifica orizontul lecturilor, într-o tentativă de articulare a unei viziuni comprehensive, prin asumarea şi valorizarea unor metode critice diverse, complementare.

O astfel de atitudine, de lărgire a ariei de investigaţie critică, se regăseşte în *Imediata noastră apropiere* (1980), carte cu caracter documentar mai pronunţat, articulată din diverse documente, mărturii, confesiuni, ce-şi anexează, fără inhibiţii, procedee reportericeşti. Specificul bănăţean este explorat în aceste pagini în toate dimensiunile sale, relevându-se date, aspecte, dimensiuni şi laturi ale creaţiei spirituale din acest spaţiu geografic mai puţin cunoscut. Scriitorii analizaţi, indiferent de valoare, anvergură sau importanţă estetică, posedă o valoare exponenţială, fiind emblematici pentru un anumit context, în acest caz, contextul „bănăţean". În volumul al doilea al cărţii (1990), criticul are ambiţia de a configura relieful complet al specificului cultural al Banatului, evocând figuri de jurnalişti şi de poeţi bănăţeni mai puţin cunoscuţi, sau valorificând fragmente de jurnal şi pagini memorialistice, reportaje, transcrieri de casete, interviuri. Mitul Provinciei se transformă, în mod gradat, într-o proiecţie simbolică şi livrescă, devenind o Provincie a lecturilor şi a cărţii, în care autorul îşi caută rădăcinile identitare. *Escursiuni literare*, secţiunea finală, e o redimensionare a literaturii române prin plasarea ei în spaţiul cultural Central şi Sud-Est-european, pentru că, în viziunea lui Cornel Ungureanu, explorarea originilor trebuie să fie însoţită de un impuls de identificare a interferenţelor, dintre culturi, literaturi şi mentalităţi, prin care se sugerează „uimitoare jocuri ale vecinătăţilor şi întâlnirilor literare": Apostol Bologa şi personajele Kakaniei lui Musil, tradiţia eroi-comico-satirică, de la Budai-Deleanu la Hašek, apropieri între Sadoveanu şi Ivo Andrič etc.

O carte masivă, ce reflectă voinţa de sinteză a lui Cornel Ungureanu, este *Proza românească de azi* (1985), din care criticul a publicat numai primul volum, intitulat *Cucerirea tradiţiei*. În prima parte, sunt prezentaţi prozatorii „deceniului unu" (de la Sadoveanu la Marin Preda şi Vasile Voiculescu cu proza publicată postum), în timp ce a doua secţiune e consacrată prozatorilor generaţiei '60. Dacă prozatorii „deceniului unu" sunt interpretaţi în funcţie de reperele unui context *istoric* şi *ideologic*, ceilalţi scriitori au drept grilă esenţială de apreciere criteriul estetic, literaritatea, fără să fie eludate aici excursurile comparatiste, analogiile şi corespondenţele cu textele unor clasici ai prozei europene (Th. Mann, Kafka, Musil, H. Hesse, H. Böll, Camus, Sartre), Sud-Americane, sau Est-Europene. Pregnante şi eficiente, din această perspectivă a comparatismului sunt analogiile între *Duios Anastasia trecea*, de D.R. Popescu, *Mistreţii erau blânzi*, de Ştefan Bănulescu, sau *Animale bolnave*, de Nicolae Breban cu *Maica Ioana a Îngerilor* de Iwaszkiewicz, *Dervişul şi moartea* de Meşa Selimovici sau cu *Excomunicatorul* de Déry Tibor. Mai sunt amintiţi, în acest registru al analogiilor şi corespondenţelor, Cseslav Milosz, Mro□ek, Kundera („cu inocenţi sacrificaţi brutei dictatoriale"). Ideea integratoare a cărţii, *cucerirea tradiţiei*, reflectă, în viziunea autorului, dinamica prozei româneşti, sensul procesual al devenirii sale.

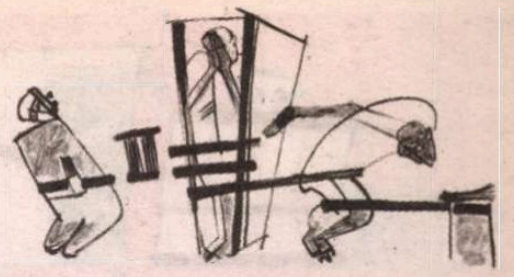
După anul 1989, criticul se concentrează asupra istoriei şi geografiei literare. Geografia literară e percepută ca redefinire a relaţiei dintre Centru şi periferie, prin explorarea unor noţiuni ca provincie literară, Mitteleuropa, exil, dar şi prin revalorizarea centrului „prin echivalenţele cu periferia". Istoria literară presupune, în viziunea lui Cornel Ungureanu, rediscutarea unor „dosare privitoare la opere uitate, pierdute ori ignorate" (Nicolae Manolescu). Intenţia totalizantă a criticului răzbate şi din cele două cărţi despre literatura exilului, publicate în anul 1995: *La vest de Eden* şi *Mircea Eliade şi literatura exilului*, cărţi ce par etape sau momente pregătitoare pentru configurarea unor sinteze mai ample. *La vest de Eden* este „o introducere în literatura exilului", prea puţin cunoscută la acea dată, marginalizată, ignorată sau boicotată („la vest de Edenul comunist"). Pledoaria pentru „un echilibru al judecăţilor şi reevaluărilor", care să excludă derapajele de atitudine, de la entuziasmul nefundat la negarea vehementă, conduce la o contextualizare a fenomenului literar al exilului, criticul precizând că, de fapt, „cartea nu încheie, ci deschide o cale de cercetare", prin interpretări ale unor opere diverse ca formă şi anvergură, de la Panait Istrati, Eliade, Cioran, Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, la Paul Goma, Negoiţescu, Matei Călinescu etc. Cartea despre Mircea Eliade explorează aspecte diverse ale operei şi biografiei eliadiene, iar secţiunea *Conexiuni inverse* investighează „cazul Mircea Eliade", autorul căutând să dezamorseze „jocurile unei cabale malefice" împotriva istoricului religiilor, într-un stil polemic, viu, incitant. *Geografia literaturii române, azi* (vol. I. *Muntenia*) e punctul de plecare al unui proiect vast prin care se încearcă o „redeschidere a graniţelor, dar şi o cartografiere firească a spaţiilor culturale româneşti", în care literatura e judecată prin afiliere la un criteriu spaţial, geografic, idealul criticului fiind configurarea unei „topografii a literaturii române", cu anexarea principiului fundamental al descentralizării culturale. Definitorii sunt, în această perspectivă, şi preocupările pentru problematica Europei centrale (*Mitteleuropa periferiilor*, dar şi cărţile coordonate cu Adriana Babeţi, *Europa centrală. Nevroze, dileme utopii* şi *Europa centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*), în care sunt studiaţi scriitori legaţi de acest spaţiu cultural (Sacher-Masoch, Gombrowicz, Krleza, Broch, Kundera, Kis, Konrad, Magris, dar şi Slavici sau Cioran).

Istoria secretă a literaturii române (2007) are meritul de a încerca să schimbe unghiul de percepţie a fenomenului literar, de a pune între paranteze poncife ale receptării, de a recupera feţe inedite ale textelor literare, de a revela dedesubturi şi de a dezamorsa ambiguităţi, prin percepţia dinamică, vie, proaspătă a unei opere, a unui scriitor, sau a unei epoci literare. Revalorizare, reevaluare, restituire - acestea sunt mecanismele care susţin demersul lui Cornel Ungureanu. Titlurile capitolelor sunt, în sine, revelatorii şi incitante, fie că ne gândim la *V. Voiculescu – viaţa şi supravieţuirea*, *N. Steinhardt, între ispitele literaturii şi cele ale credinţei*, *Jurnale, jurnale, jurnale*, *Generaţia ezoterică*, *Ieşirea din subterană*, *G. Călinescu în „era nouă"*, *Un profesor pentru toate anotimpurile* sau la *Bacovia: ofertele subteranei* şi *Arta paricidului la români*. Pe de altă parte, în *Istoria secretă a literaturii române*, Cornel Ungureanu întreprinde şi un efort de restituire a valorilor, din perspectiva geopoliticii literare, trasând o hartă coerentă a raporturilor dintre Centru şi Provincie şi, implicit, reevaluând potenţialităţile şi şansele estetice ale „marginalităţii". Cornel Ungureanu recurge, însă, în cartea sa, şi la o repunere în discuţie a canonului literar, revelând unele dimensiuni noi ale unor scriitori de rang secund.

Dan C. Mihăilescu are dreptate când afirmă că „rostul acestui ameţitor amalgam de nume, titluri, epoci, stiluri şi informaţii cvasiconfidenţiale este de a cotrobăi în zonele de penumbră ale istoriei literare, de a risipi ceţurile ce acoperă anumite zone, idei şi destine scriitoriceşti, fie că este vorba de tabuuri etnopsihologice ori sexuale, fie de resentimente religioase, jocuri strategice la două capete, puseuri xenofobe, rasiale sau paricide (în efigie)". Tehnica la care recurge adesea istoricul literar e aceea a corelaţiilor, a asocierilor, a recontextualizărilor şi situărilor „faţă în faţă" a unor scriitori (Eliade şi Mihail Sebastian, de pildă). Toate acestea ne conduc la imaginea unei literaturi cu un relief contorsionat, în care luminile şi umbrele, zonele de mister şi cele de apolinism se întretaie, iar cuvintele-cheie, sugestiv reiterate, sunt dezrădăcinare, drum, răscruce, întâlnire, hotare. Cornel Ungureanu ne oferă, în fond, o relectură credibilă şi incitantă a literaturii române, din perspectiva unor chei de analiză critică inedite, ce caută să recupereze, cum scrie autorul „opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizaţi, din absenţa mesajului epidermic, atât de necesar lumii noastre postmoderne, postcoloniale, postcomuniste ş.a.m.d.".

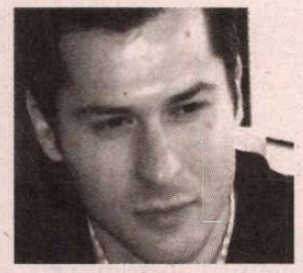
Cornel Ungureanu este unul dintre criticii literari importanţi ai literaturii române de azi.

■ Iulian Boldea



Urma este un roman poetic despre posibilitățile evaziunii, într-o lume nelume montată în flashuri cinematografice și pulsiuni de realism magic.

■ comentarii critice de marius miheț



Pașii de dincolo

Greu de crezut că în lagărele comuniste rămânea loc de haz. E de-nțeles. Supraviețuitorii au mărturisit suferința în nuanțe din care e imposibil să extragi detalii amuzante. Totuși, foști deținuți împăcați cu prigoana de altădată au amintit și câteva momente umoristice.

E cazul lui Peter Falk, sas închis la celebrul lagăr din Luciu-Giurgeni, numit și „infernul Bărăganului". El povestește cum gardienii analfabeți sperau să intre în structurile securității, atrași de salariile mari. Flămânzi după colecționarea de abateri ale deținuților, ei se remarcă prin excese comice. Acuzat aiurea că a încălcat regulamentul, Tuțu Spiru, student încarcerat din Iași, spune unui asemenea ambițios că se numește Caius Iulius Cezar și că e închis pentru reîncarnare. Gardianul, mulțumit că are pe cine trimite la carceră, cheamă la raportul de seară deținutul să ispășească pedeapsa. Doar că Iulius Cezar nu e de găsit. Nici nu poate fi recunoscut. Toți deținuții sunt slabi și îmbrăcați la fel. Nimeni nu recunoaște. Superiorului îi este însă limpede că Iulius Cezar a evadat. Se dă alarma și deținutul acuzat de reîncarnare nu e aflat nici dincolo de închisoare. Chemat de urgență să pună punct haosului instaurat, ofițerul politic recunoaște slăbiciunile intelectuale ale subalternilor și mușamalizează cazul. Reținem faptul că teroarea se transmite în atari împrejurări și celor din sistem. Gardienii și soldații puteau fi oricând acuzați de pactizare cu „bandiții". Așa încât e limpede ce amploarea psihologică năștea evenimente precum cele amintite.

Am făcut o introducere nițel extinsă pentru a introduce cititorul în imaginarul identic din romanul lui Adrian Alui Gheorghe, *Urma*. La penitenciarul de la Aiud, într-o seară din iarna lui 1960, un gardian observă urme de bocanci pe zăpadă. Problema e că urmele vin de dincolo de zid și se îndreaptă spre pavilionul deținuților politici, neexistând și urme care să indice drumul înapoi. Ba mai mult, ciudat e că urmele trec fără dificultate prin zidul ce desparte spațiul închisorii de oraș. Straniu sau nu, evenimentul aduce cu o declarație de război. Scriitorul urmărește de la bun început cum anume se instalează teroarea în sens invers.

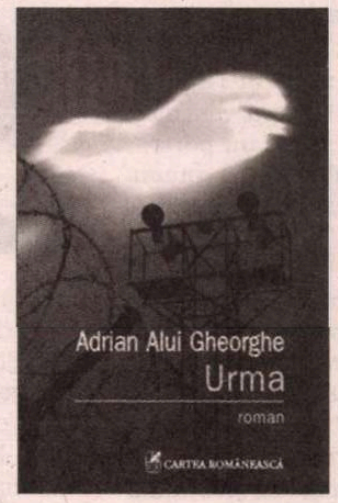
Trebuie spus că expresia „pașii de dincolo" este o constantă în opera autorului din Piatra Neamț. În poezia lui Adrian Alui Gheorghe, întâlnim adeseori credința că oamenii evadează din moarte în viață. Tema ar fi fuga de sine, pe care se insistă și în roman, într-un capitol grăitor pentru ce înseamnă întâlnirea cu sinele profund în singurătatea absolută - nu îmbrățișată, ci impusă. În al doilea rând, ideea se suprapune cu o alta, mistică, anume că trăim o permanentă complicitate cu Dumnezeu. Când poetul Adrian Alui Gheorghe notează, într-un vers celebru, „Hai să facem lumea invers", el se referă la acest tip de direcție sacrală. Vibrațiile intimiste din scrisul lui Adrian Alui Gheorghe își au, toate, resursele într-o stare unică, cercetată avid: nostalgia după sacralitatea esențială. În *Urma*, autorul împrumută din poezie fantazarea laborioasă, arhitectura singurătății și interogațiile tragice. Dincolo de toate, sugestia. Pentru că Adrian Alui Gheorghe rămâne un expert al sugestiei. Fapt dovedit din plin și în romanul de față. Mai ales că editarea cărților cu și despre părintele Iustin Pârvu ar fi orientat interpretările, fără doar și poate, către soluții religioase. Scriitorul evită stridențele perspectivei mistice și mizează până la sfârșit pe cartea sugestiei, oferind astfel cititorului o sumă de perspective simbolice.

Romanul urmărește, așadar, cazul bizar de la Aiud, configurând ceea ce s-ar putea numi teroarea desăvârșită: un spațiu închis, ce privilegiază teroarea unidirecțională devine unul al terorii generalizate. Adrian Alui Gheorghe are știința asamblării suspansului în crochiuri comice și absurdiste, bordate într-un limbaj specific mediului carceral. Așa se derulează întreaga poveste, din care reținem câteva personaje bine realizate, deși romanul are dimensiuni restrânse.

În primul rând, comandantul Ilie Geangu. Fostul dezertor de armată gestionează situația bazându-se pe frică și ură, ca întotdeauna. Asigurat de o conștiință „surdo-mută", el vrea să claseze rapid faptele, însă devine victima bumerangului ideologic. Vigilența lui anunță păienjenișul psihozei: crede că e compromis, ca ceilalți, de la Centru; iar după numerele magice ale unui deținut iluzionist, Gurii Lovin clachează. Nebunia nu-l salvează, deoarece, într-un timp kafkian, toți sunt vinovați și trecutul se modifică în funcție de necesitățile sistemului. Bine construit, personajul e inautentic doar atunci când vorbește prea doct, ca și cum o instanță împrumută brusc personajului valorizări fără acoperire: „la acest nivel sunt sacrificate amănuntele, indivizii sunt minuscule piese pe o tablă de șah mare cât lumea". Ilie Geangu rămâne un personaj interesant pentru definirea sistemului la scară mică.

Adevăratul erou al cărții este Gurii Lovin. După ce mărturiile dau drept vinovați pe Maica Domnului, un călugăr mort ce revine să împărtășească deținuții, alți sfinți de ocazie, neveste vrăjitoare, fantome răzbunătoare sau deținuți încredințați în puterea imaginației proprii, dovezile logicii profane duc spre un fost iluzionist din trupa lui Constantin Tănase, Gurii Lovin. Bolnav de gelozie, el sfidează orice autoritate ca să-și păstreze artista rusoaică, Iulia Panamorenko (Carmencita). Închis după ce încearcă să-și recupereze iubita de la un general rus, el devine un deținut model creându-și o familie imaginară și, la interogatoriul lui Geangu, recurge la scamatorii ce imită minunile christice, în cel mai reușit capitol al romanului. Înregistrăm talentul scriitorului de a jongla cu farsa și comicul, insinuarea subtilă a grotescului și trivialității, nu în ultimul rând, forța teatralității.

Adrian Alui Gheorghe insistă pe două mari tipuri de evaziuni, definitorii: mai întâi visul, reacționar prin oferta suprarealității și, deci, o formă de libertate. Apoi, gândurile din singurătatea carcerei, vătămătoare și esențiale pentru cel ce coboară în abisul interior până dincolo de sine. Cele două evaziuni interzise sunt prelucrate prin relația intimă cu voința. Înțelegem că urmele sunt periculoase prin ideea de libertate transmisă simbolic, arătând o slăbiciune a sistemului. Scriitorul insistă prin personajul Gurii Lovin pe felul în care a fost posibil, aici și aiurea, caricaturizarea sistemului totalitar: prin miracole, prin farse, prin tentativele de explicare a paranormalului cu ochelari ideologici. Toate dau mai departe seamă de absurdul unei lumi ce se scufundă încet și sigur. Totodată, urmele au aceeași semnificație cu umbra. O realitate secundă ce concentrează ideea de Om. Scena cu dialogul interior al lui Gurii Lovin din carceră este emblematică pentru *transferul realităților*. „Vezi că există o ieșire de fiecare dată?" se întreabă prin una din plăsmuirile interiorității. Interogație ce aduce, evident, cu „Răzbim noi cumva la lumină". Tot cuvintele magice ce preced sinucideri întârziate prin dialogul prelungit dincolo de ființă.



Adrian Alui Gheorghe, *Urma*, București, Editura Cartea Românească, 2013, 152 pag.

Arta, spune undeva Adrian Alui Gheorghe, e o mare frică „resimțită sau doar presimțită". A ajunge la esența firii, prin desprinderea de ființa concretă, prin dereglarea realității, este și una dintre problematizările romanului. Prin personajul Gurii Lovin, scriitorul definește ideea din poezie a subpersonalităților ce limpezesc prin imaginarul lor sinele profund. Iluzionistul de altădată, alungat de istorie prin neacceptarea autorității, își reactivează destinul într-o interioritate ce devine adevărata realitate.

Ar fi multe de spus, semn că e un roman bun, nu doar de citit în câteva ore estivale. Sigur că pot fi amendate mai multe lucruri. De pildă, colonelul Șoavă apare în câteva rânduri avansat general, sau unele personaje secundare ar fi meritat mai mult spațiu, vezi cazul poetului George Raț – îndrăgostit iremediabil de o femeie cu 45 de ani mai mare. Sunt, însă, aspecte minore.

Urma este un roman poetic despre posibilitățile evaziunii, într-o lume nelume montată în flashuri cinematografice și pulsiuni de realism magic. Captivant prin dimensiunea contrafactuală, terifiant prin refacerea unui experiment uman din bolgiile concentraționare, *Urma* aparține microromanelor de impact din categoria celor semnate de Horia Bădescu, *O noapte cât o mie de nopți* și Gabriel Chifu, *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme*, cărți despre istoria vampirică datată, însă neelucidată, pe de-a-ntregul, prin obscuritățile, des ignorate, ale irealității salvatoare. ■

memorii

Un scriitor este, în multe privinţe, o făptură incomodă pentru familia lui. Dar, cu excepţia unei scrisori nemulţumite a unui unchi al meu, după apariţia *Dimineţii pierdute*, nu am primit nici un reproş, niciodată.

Gabriela Adameşteanu

Saga familiei

Într-o carte recentă, în care povesteşte viaţa tatălui său, doctorul Corneliu Adameşteanu, mort în 1959, în închisoarea de la Craiova, vara mea, Carmen Ciofu*, face un portret convingător bunicului nostru comun: *„Bunicul meu pe linie paternă, preotul Ion Adameşteanu (1976-1940), era, la rândul lui, fiul preotului Gheorghe Rădulescu. Aşa cum rezultă din portretele păstrate în familie, era un bărbat înalt, frumos, deştept şi cu mare prestanţă, posibil aspru ca şef al unei familii mari. Copiii i-au păstrat un mare respect toată viaţa, ba erau chiar timizi în faţa autorităţii lui indiscutabile, şi niciunul nu a îndrăznit să-l contrazică vreodată. Impunea ascultare deplină. Nici un fiu nu a fumat în faţa părintelui, deşi acesta era un mare fumător."*

În biblioteca tatei, rămasă la mine, a existat o carte cu alfabet mixt (jumătate chirilic) care avea, pe prima pagină, iscălitura lui: *preot I. Adameşteanu*. Scrisul elegant, lunguieţ, al bunicului nu era prea asemănător cu cel al copiilor săi; mi se pare că nici la chip nu i-au prea semănat. Aveau, mai toţi, părul creţ, buzele groase, nasul scurt şi un pic lăţit. Toţi cu ochii şi părul de culoare închisă.

Nu cumva avem un strămoş african? Cum o fi ajuns până aici? mă întrebam în copilărie. Dar nu am îndrăznit niciodată să le spun părinţilor ipoteza mea. Mutra mea nu se conformase tiparului „african". M-au complexat pe viaţă referirile părinţilor la nasul meu, după părerea lor, prea lung.

De obicei, tata adăuga: ai un asemenea nas mai are doar fratele Dinu. Dinu devenise, între timp, un faimos arheolog italian, dar asta pe mine nu mă consola. Mama, care îl văzuse doar în 1941, la nunta cu tata, singura dată când Dinu mai venise în ţară de la Accademia di Romania, îmi spusese însă că el era, după părerea ei, cel mai frumos dintre cumnaţi.

În copilărie, Dinu fusese poreclit Cucu-Naucu; era cel mai nebunatic şi fraţii îi povesteau cu mândrie năzbâtiile. Va fi încă un bărbat frumos şi carismatic, deşi se apropia de 60 de ani, atunci când îl voi întâlni prima oară. Toată copilăria, mama m-a bombănit că „alesesem" să am părul cu fir subţire şi drept, la fel ca al Laetiţiei, singura fată dintre cei zece copii ai preotului din Toporu. Prietene ale Laetiţiei mi-au spus, mai târziu, că şi vocea mea seamănă izbitor cu a ei. Laetiţia murise la 24 ani, relativ curând după naşterea mea; am văzut mai multe fotografii în care mă ţinea în braţe. Cu excepţia părului pe care mi-l lăsase moştenire, chipul ei se conforma „tiparului african": nasul scurt şi uşor lăţit, gura pregnanta. Cum Laetiţia făcuse tuberculoza după o decepţie sentimentală, mama se temea că moştenesc şi firea ei idealistă, dezordonată, şi înclinaţia literară, date periculoase pentru o femeie. Nu îi plăcea nici că în spital Laetiţia dăruise celorlalte bolnave din salon bunătăţile cu care veneau fraţii ei, disperaţi că îşi pierd singura soră.

Din cauza acestor referiri, şi a morţii ei, care mi se părea îngrozitor de nedreaptă, mai ales că, după ce se neglijase o vreme, la sfârşit Laetiţia plângea, spunând că ar vrea să trăiască, a fost o prezenţă permanentă în mintea mea. Numele ei mi-a venit automat în minte, atunci când mi-am botezat primul personaj, şi l-am transcris cu o grafie mai simplă decât pe piatra de mormânt din curtea bisericii de la Toporu. Am făcut-o cu un fel de sfială, nu eram sigură că aveam acest drept: personajul meu din *Drumul egal al fiecărei zile* n-are nici o legătură cu Laetiţia Adameşteanu.

Un scriitor este, în multe privinţe, o făptură incomodă pentru familia lui. Dar, cu excepţia unei scrisori nemulţumite a unui unchi al meu, după apariţia *Dimineţii pierdute*, nu am primit nici un reproş, niciodată. Iar numele Letiţia i-a purtat noroc personajului meu; rar în România, este frecvent în ţările occidentale, aveam să descopăr asta atunci când *Drumul egal...* şi apoi *Provizorat* a fost tradus.

Cât priveşte chipul meu din tinereţe, rudele apropiate au descoperit, că era asemănător cu cel al bunicii Maria Adameşteanu, când am fost amândouă de aceeaşi vârstă, la distanţă de un secol. În prima ei fotografie, lângă doi preoţi voinici, bărboşi, în haine lungi şi negre, cu potcapuri înalte – soţul şi socrul ei – Maria pare o adolescentă scoasă la tablă, care se concentrează ca să răspundă. În fotografia următoare, este o femeie tânără, într-o rochie albă, bogată, cu dantele. Are deja trei copii. Soţului ei, bărbat tânăr, i se citeşte pe faţă voinţa puternică, ea, în schimb, pare dusă pe gânduri. Poate aşa era privirea ei.

Pe bunica Maria, noi, nepoatele o căinam pentru fertilitatea care a făcut-o să-şi petreacă viaţa doar în sarcini, şi cu copii mici, atârnaţi de poală.

Reconstruind atmosfera epocii victoriene într-o superbă carte (*Virginia Woolf and Vanessa Bell. A very close conspiracy*), Jane Dunn asociază sexualitatea femeilor din acea vreme cu moartea; naşterile numeroase le scurtau viaţa. După ce adusese pe lume 10 copii, bunica Maria a făcut congestie cerebrală la albia de rufe. Avea doar 47 de ani. Unchiul Aurel şi-l amintea pe mezinul familiei, micuţul Petre, copil de şcoală, alergând în urma saniei care îi ducea mama la mormânt. Ea murise la un început de februarie, într-o iarnă cu multă zăpadă.

Tot Maria o chema şi pe cealaltă bunică, mama mamei, care a murit la 33 ani, când avea deja 7 copii; vor supravieţui doar trei. Bunicele mi-au transmis feţele lor fără zâmbet din fotografii, coafurile complicate, la fel ca şi rochiile lungi, pline de dantele, şi epitetul identic „biata mamă", cu care s-au referit, o viaţă întreagă, la ele, mătuşile şi unchii, rămaşi, prea repede, orfani.

Mama tatei, preoteasa Maria, a fost eclipsată, în memoria fiilor de mama ei, Pena Sofan, bunica de care cei opt băieţi au rămas foarte legaţi. Străbunica mea. O chemase Pena Cojocaru şi se măritase cu un ardelean din Sălişte a Sibiului, Ilie Sofan. Familia Adameşteanu pare să fi avut, astfel, şi o ascendenţă ardelenească. Tata avea poveşti despre un unchi, cumnat sau frate al Penei, poreclit Buhu-huhu, unul din acei ciobani ardeleni transhumanţi care coborau iarna, cu turmele, în Câmpia Dunării. Era foarte tăcut, aproape mut, şi noaptea ţinea morţiş să doarmă în mijlocul oilor lui, nu în casă.

Vieţile înaintaşilor ajung la noi ca pure ficţiuni. Străbunica Pena fuma: am văzut, ani de-a rândul, foi de tutun întinse la uscat pe prispa caselor din zonă. Ea este cea mai carismatică persoană care urca din adâncul memoriei familiale: revenea mereu în istoriile nepoţilor, ca o naratoare de excepţie. Toată copilăria l-am auzit pe tata lamentându-se că niciunul dintre ei n-a transcris poveştile „lu-Ma-mare", care nu apar în nici o altă colecţie de basme, dar erau mai formidabile decât cele ale lui Ispirescu. Singura din poveştile lui Ma-mare care a ajuns până la mine, *Povestea lui Gheorghe Săracul din Coşul cu Cenuşă*, n-am mai găsit-o, e drept, nicăieri. Personajul principal era un om atât de sărac încât n-avea decât o singură cămaşă (sau schimb de haine) şi când le spăla, se ascundea într-un coş de cenuşă de lângă sobă. O variantă masculină a basmului Cenuşăresii.

Păcat că aceasta zeiţă întemeietoare a familiei era muritoare. Strigătele de durere, pe care le ascultau din curte nepoţii îngroziţi, în timp ce Ma-mare murea de un cancer la stomac, îmi strâng şi mie, după patru generaţii, inima de neputinţă şi revoltă în faţa cruzimilor vieţii.

La război ca la război

Bunicul, preot strâmtorat, cu o familie mare şi greu de întreţinut, îşi dirijase, cu mână de fier, băieţii către seminarul teologic şi şcolile militare, unde nu se plăteau taxe şi se dădeau burse şi uniforme. Totuşi, n-a reuşit să-şi lase nici un urmaş în biserica pe care o construise în satul Toporu. Cei doi fii trimişi la seminar şi-au dat diferenţele faţă de liceu şi au intrat la Universitate, Nicolae va absolvi Dreptul şi Filosofia şi va ajunge avocat/jurisconsult, Dinu va urma Limbile Clasice şi Istoria şi va deveni arheolog. În schimb, băieţii trimişi în şcolile militare au făcut cariere spectaculoase ca medici, Cornel- medic uman, Oiţă –medic veterinar.

Majoritatea fraţilor Adameşteanu nu par să fi avut multe afinităţi cu viaţa militară. Tata nu a făcut armată, fiindcă a fost grav rănit, în copilărie, în timpul primului război, când, din joacă, unul dintre fraţi, Cornel, cred, a pus pe plita încinsă gloanţe care, fireşte, au explodat. Periculoasele jocuri ale generaţiilor de copii de război. Băiat de 10 ani, tata a petrecut zile şi nopţi chinuitoare în spitalul din Giurgiu, plin de răniţi de pe ambele fronturi; între alte poveşti recurente era una despre un soldat german care murise, într-o noapte, lângă el. De atunci rămăsese cu oroare de spital şi îi tot spunea mamei să nu cumva să îl ducă vreodată acolo, când o fi pe moarte. Şi nici n-a fost nevoie, a murit pe neaşteptate, în patul lui, probabil, de un infarct, la 58 de ani.

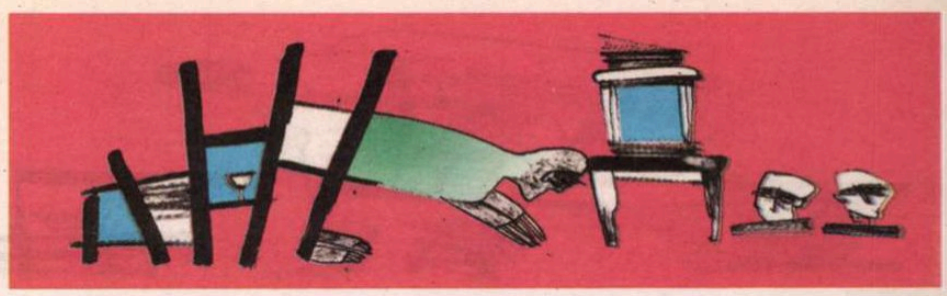
Dar se aflase la o cumpănă de viaţă şi atunci, la 10 ani, când doctorul, văzând că îi merge din ce în ce mai rău, l-a chemat pe bunicul şi i-a spus: „Ia-ţi părinte, copilul, să moară acasă". Dus pe braţe acasă, tata a fost salvat de o babă din sat care l-a hrănit cu muşchi de vită în sânge, şi i-a dat să bea zilnic un pahar de vin negru: trebuie să fi pierdut mult sânge şi să fi fost anemiat. Râdea totdeauna când ne povestea asta, avea o fire veselă şi prietenoasă care l-au ajutat să fie acel profesor de istorie, de excepţie, foarte iubit de elevi.

Rana din copilărie i-a afectat, pe viaţă, circulaţia piciorului, care s-a înrăutăţit de-a lungul timpului; având un dosar prost, i se dăduseră ore la liceul cel mai depărtat de casă, unde ajungea mergând pe jos, stătea ore întregi în picioare etc. Dar rana asta măcar l-a scăpat de front, nu ştiu cum s-ar fi simţit acolo, era o fire vag anxioasă sau timpurile îl făcuseră să fie aşa.

Nici fratele lui mai mic, Dinu, care, la sfatul tatei, a făcut Facultatea de Istorie şi a mers la săpături arheologice, nu a fost pe front. Şi la bătrâneţe se enerva atunci când îşi amintea ce tracasat fusese după ce a refuzat să se întoarcă din Italia, ca să plece în război.

Iar Costică mi-a povestit ce îngrozitor era la Stalingrad, frigul, înfiorătorul bombardament artileric etc.: „făceai pe tine de frică".

Cel mai mare frate, Cornel, a făcut, ca medic militar, războiul pe ambele fronturi şi a primit toate decoraţiile posibile. Înainte de asta însă fusese retrogradat din medic-locotenent în



M-a mirat că s-a trecut ușor peste momentul în care acest mare savant și profesor omagiat fusese aruncat în categoria de „medic veterinar zilier"

simplu soldat, fiindcă se căsătorise fără să fi cerut aprobarea superiorilor militari, așa cum prevedea regulamentul ofițerilor. Înainte să fi plecat la studii, la Paris, semnase un contract de 10 ani cu armata, din care însă, în momentul căsătoriei, efectuase numai 7 ani și 3 luni. Ca atare (povestește fiica lui, Carmen Ciofu, în cartea amintită) *„a și fost pus să plătească despăgubiri băneşti armatei pentru perioada de serviciu neefectuată, în fapt solda gradului de locotenent pentru perioada petrecută la studii la Paris*. Poate tot ca pedeapsă a primit ordinul de mobilizare pe front din prima zi a războiului. Din ce povestește vara mea, Carmen, tatăl ei, Corneliu Adameșteanu a fost marcat puternic de experiența sa de doctor de război.

„S-a întors, de pe Frontul de Vest, la 5 iunie 1945. Toată viața a evocat cu predilecție întâmplări din timpul războiului și a apreciat pozitiv experiența medicală uriașă și inedită, pe care a acumulat-o în perioada când a fost mobilizat, cu prețul unor eforturi, stres și privațiuni pe care numai cei care au parcurs aceeași epocă... le pot înțelege... Povestea de dificultatea de a menține răniții sub anestezie din cauza zgomotelor tunurilor artileriei care se afla în apropiere, de păduchi, degerături și scorbut de care suferea armata română, pe când ajunsese în Munții Tatra, de frica continuă de moarte și de cea de a fi luat prizonier".

Cel mai mic dintre Adameșteni, Petre (un viitor profesor de științe naturale, pasionat și bun organizator al școlii din Toporu) a fost aviator. Dar cred că pe la sfârșitul războiului.

Modelul

Taciturnul meu unchi Oiță (sub diminutivul acesta l-au știut și prietenii), care a avut o atenție discretă față de mine după ce am început să public literatură și la care am ținut, nemărturisit, mi-a povestit că voise să facă Literele. Nemilos, bunicul l-a bătut și l-a dus, plângând, la școala militară. Tăceam, revoltată, dar unchiul Oiță, zâmbind, îi dădea, peste ani, dreptate, bătrânul avusese o minte clară și practică, ce s-ar fi ales de el ca profesor de română, în vremurile care au urmat?

Așa, Ion Adameșteanu era unul dintre creatorii școlii românești de patologie medicală veterinară, autor de tratate importante, membru, în ciuda marginalizării politice, al unor societăți științifice internaționale din Paris, din New York (unde, dealtfel, n-a pus niciodată piciorul).

Șef de lucrări provizoriu, prin concurs, din 1944, apoi definitivat la catedra de Patologie Medicală, suplinise și o altă catedră (între 1946 și 1949) și își redactase cursurile, tratatele, un instrument esențial pentru studenți în activitatea didactică.

„În anul 1951 am fost numit conferențiar la catedra de Patologie Medicală, unde a trebuit să redactez un curs complet. Prin aceasta am pus la dispoziția studenților și medicilor veterinari materialul de bază pentru pregătirea lor", povestește în memoriul făcut de el, în 1974, cu doi ani înaintea morții. Nu mai țin minte prin ce împrejurare memoriul a ajuns la mine.

Școala militară, unde fusese silit să meargă, nu este amintită. Spune numai că, născut la 15 februarie 1907, în comuna Toporu, a terminat liceul de băieți „Titu Maiorescu" din Giurgiu, în anul 1930, și s-a înscris la Facultatea de Medicină Veterinară, dându-și doctoratul în 1936.

„A doua zi de la susținerea tezei de doctorat am fost numit asistent onorific la catedra de patologie medicală, unde am funcționat neîntrerupt până în anul 1958, când am fost eliminat dintre cadrele didactice ale Facultății de Medicină Veterinară. După această dată, am lucrat, două luni de zile, ca zilier în postul de medic veterinar al unei circumscripții veterinare din București."

O putere de muncă ieșită din comun, o dăruire profesională care m-a fascinat pe viață, l-au ajutat să traverseze anii grei când a fost scos de la Facultatea de Medicină Veterinară din București: presiunea politică a anilor '58, probabil și intrigile mediului academic. Lucru rar în profesiunea lui, era în aceeași măsură excepțional diagnostician, mereu solicitat, când apăreau epidemii în gospodăriile de stat, să le rezolve. și, în plus, pasionat cercetător.

„În 1958, decembrie, am fost numit medic veterinar la G.A.S.Pantelimon, regiunea București. În 1959 am fost medic veterinar, mai întâi la G.A.S. Periș, până în 1960, pentru că după aceea să lucrez 6 luni de zile la primul combinat avicol din țară (și din Europa), la combinatul avicol Crevedia, unde am funcționat până în 1961. În 1961 am fost solicitat pentru a trece ca medic veterinar la G.A.S. MAI Periș, unde se aduseseră animale de import și unde s-a reorganizat acest Gostat după tehnicile cele mai noi.

În 1962 am fost solicitat de către acad. Ilie Murgulescu, Ministrul Învățământului, de a reintra în învățământ. În anul 1963 am ales, pentru a-mi devota restul activității mele didactice și științifice, Facultatea de Medicină Veterinară din Cluj, unde funcționez și azi," scrie în memoriul amintit.

A fost deci „recuperat" de învățământul universitar, a redevenit șef de catedră la Facultatea de Medicină Veterinară din Cluj, a avut serii de studenți marcați de personalitatea lui. Și și-a scos mereu cărțile pe care, în ultimii ani le dicta la magnetofon.

Din păcate, după cum singur menționează, pentru cercetare i-a lipsit laboratorul. *„Aceste două volume (Patologia medicală a animalelor domestice*, volumul 1, 1955, volumul 2, 1957*) ilustrează opera tuturor înaintașilor, dela apariția acestui învățământ de medicină veterinară (1756) până la data actuală, și desigur, puțin și contribuția personală pe care am adus-o, în mod substanțial în primul volum, mai mică în cel de al doilea, unde toate aceste capitole pe care le cuprinde necesitau un laborator cu largi posibilități de investigație, ceea ce îmi lipsește și astăzi."*

În acest memoriu apare și singură referire la învățământul militar în care îl dusese, cu de-a sila, bunicul, dar și recunoașterea ajutorului primit în carieră din partea unui mentor – gratitudine pe care o întâlnim tot mai rar în zilele noastre.

*„În tot cursul activității mele didactice și științifice am fost condus de un mare mentor, de marele nostru profesor I.D. Poenaru, acela care m-a numit în învățământ și a ținut în mod expres să rămân în facultate, deși eram militar. Ca student, din anii III-V, am fost primit să lucrez alături de domnia sa în spitalele și clinica medicală a Prof. Dr. Schöbesch. Restul pregătirii mele mi-am făcut-o ca «autodidact»... Cu deosebită pasiune de muncă și energie am cutreierat toate laboratoarele Institutului Cantacuzino, Institutul Pasteur, laboratorul de chimie biologică (al prof. Vlădescu), laboratoarele prof. Băltăceanu (Spitalul Brâncovenesc), laboratorul savantului prof. Marinescu.. Din aceste laboratoare am adus metode de diagnostic de mare valoare, adaptându-se medicinei veterinare. În 1959, sub diverse presiuni negative, a apărut totuși la Editura Academiei, **„Semiologia medicală veterinară"*** (în colab. cu A.Nicolau și H. Barza), *care a fost onorată cu premiul anului, ca cea mai bună carte a Academiei."*

Relativ de curând am asistat la o ședință de omagiere a lui la Facultatea de Medicină Veterinară din București. M-a mirat că s-a trecut ușor peste momentul în care acest mare savant și profesor omagiat fusese aruncat în categoria de „medic veterinar zilier". De ce nu se vorbea despre acest episod nici după o jumătate de secol? Cine fuseseră beneficiarii? Este și vina mea că nu știu, puteam s-o întreb pe soția lui, Constanța Găzdaru, cadru universitar și ea, lucraseră împreună o viață întreagă.

Era, din câte am auzit, un om dintr-o bucată, pretinzând mult și de la el, și de la ceilalți, conștient de valoarea lui. Tata îmi spusese că a refuzat să intre în Partid, după ce ajunsese din nou șef de catedră, la Cluj, și și-a reclădit carieră pe muncă, iar mediul politic a înțeles că avea nevoie de el ca profesionist.

Unchiul Oiță mi-a arătat ce înseamnă să te dăruiești unei profesiuni, fără weekenduri, fără vacanțe. Îl revăd în ultimele luni, când lupta contra cancerului la masa de scris improvizată de lângă gârla din grădina casei părintești din Toporu, cu termosul de cafea alături, obsedat să nu moară înainte de a-și fi terminat cartea.

L-am văzut ultima oară într-o dimineață de toamnă din 1976, câteva zile înaintea morții. Dormisem la ei acasă și, când m-am dus să-mi iau la revedere mi-a șoptit: *„Drum bun... în viață"*. O frază care îmi sfâșie și acum inima, deși, ca să scap de ea, am îngropat-o în *Dimineața pierdută*.

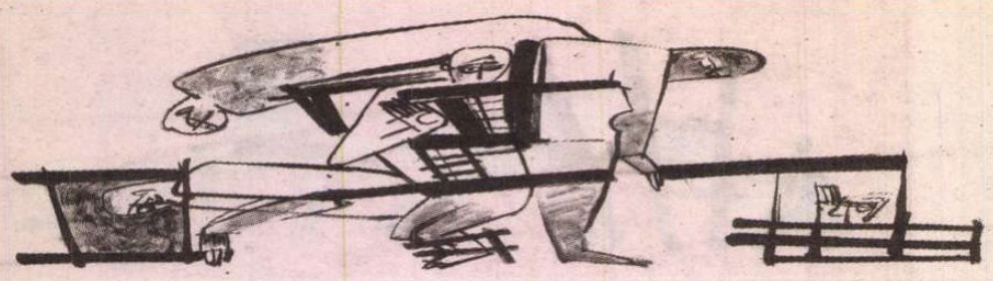
Îmi place mai mult să mi-l amintesc în vara lui '70, la Cluj. Am și fotografii de atunci, în fața laboratorului, a doua lui casă. Coborâsem la Cluj, împreună cu soțul meu, după vacanță în Munții Rodnei. Ne-a plimbat prin facultate și, pe urmă, nu știu cum, am rămas doar noi doi, eu și unchiul Oiță, în laborator și ne-am înregistrat, pe benzi de magnetofon, recitând poezii de Arghezi și Ion Barbu.

În apartamentul lui descoperisem, când eram în liceu, antologia lui Pillat și Perpessicius; o mai am și acum, cu legătura lăsată de cât a fost citită – nu atât de mine, cât de el. ■

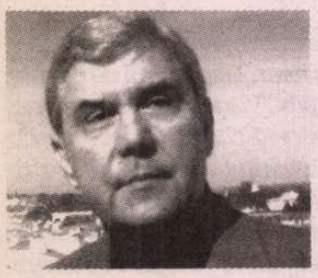
Bunicii mei, Ioan și Maria Adameșteanu, împreună cu primii lor trei copii. Cel mai mic este tatăl meu, Mircea.

* Carmen Ciofu, *Dr. Corneliu Adameșteanu. Un chirurg în epocă, 1905-1960*, Editura Medicală Amaltea, 2013.

(Fragment din cartea *Anii romantici*, aflată în lucru)



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Moștenirea unei Jeanne d'Arc

În 1979, cînd viitoarea „Doamnă de Fier" a preluat frîiele statului britanic, situația din Arhipelag ajunsese dezastruoasă: economia în stagnare, trăind din împrumuturi internaționale, se afla paralizată de greve fără număr, bazate pe revendicări tot mai fanteziste.

Eroul unui roman de John Le Carré apărut în ael an spunea: „Marea Britanie se va scufunda joia viitoare și nimeni n-o să observe". Perfect adevărat! Nu întîmplător sclipitorul John Le Carré era romancierul preferat la Doamnei Thatcher.

Și deodată se iveşte Margareta. Miracolul guvernării Thatcher i-a preocupat după aceea, timp de mulți ani, pe comentatori; rareori s-a realizat – în Marea Britanie și aiurea – așa de mult în atît de puțini ani. Dacă am spune însă că, la început, noul Premier a fost privit cu neîncredere, spunem puțin: era prima oară cînd, într-o mare democrație occidentală, o femeie ajungea cel mai puternic om din stat. Opoziția pe care a întîmpinat-o în primiii ani de guvernare a fost feroce – din partea sindicatelor, a teroriștilor din IRA, a stîngii în general. Avea să-i supună pe rînd.

A lăsat să moară, în închisoarea Maze din Belfast, zece terorişti irlandezi aflați în greva foamei, refuzându-le acestora statutul de deținuți politici, deoarece ea îi considera pur și simplu criminali și nimic altceva. A decis ca orice grevă să fie aprobată în prealabil, prin vot secret, de majoritatea absolută a salariaților – și astfel conducerea sindicatelor, coruptă, s-a trezit paralizată. A apărat prestigiul și interesele Angliei cu unghiile și cu dinții, certîndu-se deseori cu ceilalți conducători europeni și smulgîndu-le mereu concesiile la care credea că are dreptul. Cu încăpățînare de mahalagioaică protestantă a obținut îtotdeauna ceea ce a vrut pentru Anglia ei iubită.

Norocul ține cu cei îndrăzneți și cu cei încăpățînați, e lucru știut. „Doamna de Fier" a avut deseori și noroc. A trimis flota britanică la 13.000 de kilometri distanță de Anglia, în Atlanticul de Sud, ca să recucerească Insulele Faulkland ocupate piratereşte de argentinieni; toată lumea, inclusiv Președintele Reagan, a sfătuit-o atunci să nu se arunce într-o asemenea aventură, dar Armada engleză i-a învins și alungat pe ocupanți, asigurîndu-i Primului-Ministru britanic o popularitatea uriașă. După moartea în închisoare a șefilor IRA, organizația și-a propus eliminarea femeii incomode. Bomba irlandezilor, de un calibru extraordinar, plasată în hotelul din Brighton unde se desfășura convenția Partidului Conservator, a ucis și rănit mai mulți oameni, nu însă și pe Doamna Thatcher: faptul că la ora două dimineața aceasta se afla în birou, studiind dosare, și nu în dormitor, i-a salvat viața.

„Doamna de Fier" i-a nemulțumit pe mulți, deoarece politica ei a impus sacrificii dureroase, dar se pare că atunci, în 1979, a ales sigura cale posibilă. La sfîrșitul „domniei" sale, populația Angliei se compunea din 40 % bogați și foarte bogați, 30% modești și 30 % săraci. A făcut tot ce a putut în sprijinul celor 40% de bogați, cu speranța că procentul va merge crescînd.

Au înlăturat-o de la putere nu adversarii direcți, laburiștii, (ar fi obținut cu mare majoritate un al patrulea mandat), ci propriul ei Partid Conservator, speriat de atitudinea tot mai anti-europeană a Premierului lor. Modelul Jeanne d'Arc se verifica încă o dată. A plecat calmă, cu fruntea sus, la finele lui 1990, renunțînd la funcție și declarînd că prăbușirea comunismului în Europa, cîteva luni mai devreme, confirmase justețea viziunii ei politice.

Posteritatea guvernării Thatcher va fi însă la fel de importantă ca și guvernarea propriu-zisă: urma lăsată de ea în viața Angliei a depășit în adîncime pe oricare alta. E de ajuns să spunem că politica economică fixată de Doamna Thatcher n-a mai fost niciodată pusă în discuție: guvernele laburiste ulterioare ale lui Tony Blair sau Gordon Brown, ca să nu mai vorbim de actualul guvern conservator Cameron, au urmat, atent și conștiincios, ca niște elevi cuminți, neo-liberalismul thatcherian. Nici un premier ulterior n-a fost atît de inconștient încît să renunțe la orientarea economică ce dusese Anglia la prosperitate. Doamna Thatcher a abandonat politica în anul 1990, dar thatcherianismul economic continuă victorios pînă astăzi.

Cînd s-au dispensat de serviciile ei, conservatorii au acuzat-o de obsesie naționalistă și de respingere a intergrării europene totale; e de ajuns să privim la Europa ultimilor ani, mai ales la cea de după criza din 2008, pentru a rămîne uimiți de vizionarismul extraordinar al Premierului britanic din 1990. Ceea ce dorea ea pentru anul 1990 a devenit de actualitate stringentă în 2013, cînd Marea Britanie respinge tot mai decis hotărîrile de la Bruxelles și își pune chiar problema rămînerii în UE. Încă o victorie postumă și răsunătoare pentru „Doamna de Fier".

Această femeie dotată cu putere de muncă herculeană și cu inflexibilitate absolută, care a stîrnit antipatii durabile din partea celor învinși, avea – în ciuda temperamentului ei – o figură de mare frumusețe, înzestrată cu farmec personal irezistibil. Atingea culmi de duritate cu zîmbetul pe buze și lua cele mai grave decizii fără să clipească. Tînără, fusese o frumusețe – frumoasă a rămas pînă la sfîrșit, bătrînă și doborîtă de boală. Unul dintre aliații-adversari de cea mai lungă durată, Președintele Mitterrand, cu care a avut înfruntări fără număr, din care englezoaica a ieșit mereu învingătoare, a caracterizat-o în chip memorabil: „Are gura lui Marilyn Monroe și privirea lui Caligula". Sintetic și exact!

Elogiile scrîșnite ale adversarilor valorează triplu și rămîn în istorie. ■

Ce a însemnat pentru mine „Revista Literară Radio"?

Emisiunea asta a însemnat pentru mine una dintre insulele de lumină dintr-un teritoriu plin de încercări, adesea teribile. ... Teritoriul acesta s-a numit Radio-ul național.

Pe-atunci era unit cu televiziunea națională, așadar – Radioteleviziunea Română. Am ajuns pe acest teritoriu în Decembrie 1961. Am fost angajată ca redactor în redacția „Teatru la microfon", care cuprindea, pe atunci și „Teatru, la microfon pentru copii". Acolo, în această redacție condusă un timp de un intelectual de anvergura lui Pavel Câmpeanu, am învățat să scriu scenarii pentru teatru la microfon, să traduc și să adaptez pentru microfon piese de teatru. În acei primi ani ai mei la Radio am fost colegă, printre alții, cu Catinca Ralea, cu Octavian Paler, cu Dionisie Șincan, străluciți oameni de radio care onorau alte redacții. Eram prieteni între noi, ne respectam munca. În redacția „Teatral" am cunoscut mari regizori de teatru, în frunte cu Sică Alexandrescu, Mihai Zirra, Paul Stratilat. Acolo am cunoscut legende vii ale teatrului românesc – Radu Beligan, Ștefan Ciobotăraşu, Marcel Anghelescu, Giugaru... Acolo, în sala de lectură de la „Teatral" i-am cunoscut și îndrăgit pe marii actori ai „Generației de aur", ce aveau să creeze roluri de referință în spectacole de referință ale „Teatrului la microfon" și „Teatrului la Microfon pentru copii". (Vă vine să credeți că în adaptarea semnată de mine a celebrului basm al lui Frank L. Baum, în spectacolul radiofonic reluat de zeci de ori, *Vrăjitorul din Oz* era... Fory Etterlé, iar Zâna Albă, care mai și cânta, era... Clody Berthola?)... După un timp am fost transferată la etajul 6, acolo unde domnea pe-atunci „Direcția Culturală". Îndemnată de redactorul acelei antologice emisiuni „Noapte bună, copii" – Mihai Jemăneanu și încurajată de „șefa secției pentru copii", Mioara Paler, soția lui Octavian Paler, am descoperit bucuria de a scrie povești pentru copii. Povești pe care, în mare parte, aveam să le public în primul meu volum de povești, *Poarta de sticlă*.

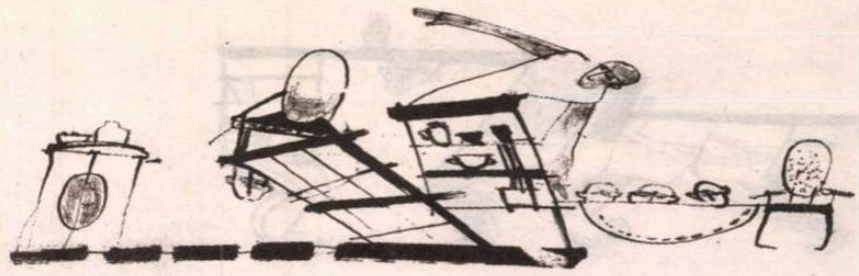
Am făcut multe emisiuni culturale în acei ani, pe diverse teme, desigur. Sunt mândră și azi de ele. Niciuna nu s-a constituit în vreun omagiu adus lui Ceaușescu, respectiv partidului comunist român.

În vara lui 1969 a urmat „perioada de deschidere" inaugurată de Ceaușescu întru amăgirea noastră – a celor mulți și naivi care am crezut că urmează un timp al „socialismului cu față umană". În vara lui 1968 Ceaușescu refuzase să se alăture trupelor sovietice și celor ale celorlalte țări socialiste întru înăbușirea în sânge a „Primăverii de la Praga", așa încât am început să credem că și el are o față umană. Credința asta a noastră, a naivilor, a durat până în iulie 1971, când dictatorul a trântit peste noi Cortina de Fier a Tezelor sale – cumplite pentru cultura românească.

Așadar, în vara de „deschidere" 1969, Ioan Grigorescu, scriitorul și cineastul de excepție care era atunci, cu rang de ministru, vicepreședinte al RTV și-a manifestat dorința fierbinte de a relua, după o pauză de câteva decenii, Revista Literară Radio, creată și însuflețită cândva de poetul Vasile Voiculescu. Mi-a încredințat mie această extraordinară misiune de a crea, săptămână de săptămână, câte o ediție a acestei emisiuni. Primele sumare le-am creat, desigur, împreună și cu șefii de atunci – colegi minunați – ai Direcției Culturale din acel timp: Iulius Tundrea și Constantin Vișan. După un timp mi s-a alăturat ca redactor poetul Ion Drăgănoiu.

Primul număr al Revistei a avut următorul sumar: *Editorial* de Tudor Arghezi, *Cronica Ideilor* de Vladimir Streinu, *Debut* prezentat de Miron Radu Paraschivescu, *Bloc notes* de Eugen Jebeleanu (dacă îmi aduc bine aminte) și *Dialog Internațional* (un interviu cu editorul francez Pierre Seghers, pe care l-a luat, în limba franceză, direct București-Paris pe tema poeților români publicați în editura lui – din biroul nostru de la etajul 6). Vă vine să credeți? *No comment...*

■ Silvia Kerim



Cartea, în sine, este formidabilă. Lui Cioran i se pare – după cum îi comunică într-o scrisoare din 7 mai 1946 doamnei Geneviève Fondane – că „nu s-a scris niciodată ceva mai profund despre Baudelaire".

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Fondane testamentar

Oricât de surprinzătoare, decizia editorilor de a publica, după volumul I al ediţiei critice *Benjamin Fundoianu/ Benjamin Fondane*, volumul al XIV-lea în locul celui de-al II-lea, are cel puţin două explicaţii valide.

Prima ne este furnizată în *Notă asupra ediţiei*: întrucât Fundoianu este un autor bilingv, operele franceze trebuie publicate în paralel cu cele româneşti, iar *Baudelaire şi experienţa abisului*, deşi ultima (şi nefinalizată de autor), are prioritate întrucât n-a mai fost până acum tradusă în româneşte.

Cea de-a doua se configurează post-lectură: avem de-a face cu *un Fondane testamentar*, care strecoară, în exegeza lui Baudelaire, propria filosofie de existenţă şi propriile-i convingeri cu privire la rostul artei. Publicarea acestei ultime cărţi acum, la începutul ediţiei, are rostul de a furniza cititorului prolegomenele operei ulterioare, atât ale celei româneşti, cât mai ales ale celei franceze.

Baudelaire şi experienţa abisului este o carte cu un destin aparte în biografia, oricum stranie şi convulsionată, a lui Fundoianu. Încheiată la începutul lui 1944, ea nu a fost totuşi desăvârşită de autor, deoarece Fondane, se ştie, avea să fie arestat la 7 martie, deportat la Auschwitz în 30 de mai şi asasinat, în sinistrul lagăr nazist, în 3 octombrie 1944, lăsând textul fără revizuirea intensivă care precedase tipărirea cărţilor sale anterioare. Avea să fie editat în 1947, sub îngrijirea soţiei Geneviève şi a prietenului Boris de Schloezer, principiul aplicat de aceştia fiind cel al cuprinderii, mai degrabă decât al eliminării. Cei doi şi-au asumat, în numele fidelităţii faţă de text, riscul de a lăsa în el redundanţe şi abundenţe pe care autorul, mai mult ca sigur, le-ar fi eliminat dacă Holocaustul l-ar fi ocolit. Împrejurările cumplite ale exterminării scriitorului explică, dar şi justifică, spun ei, nedesăvârşirea textului. Chiar şi Cioran, consultat asupra variantelor de editare a textului postum, a opinat ferm pentru tipărirea lui ca atare, fără amputări şi fără intervenţii.

Versiunea românească a cărţii nu este, însă, o simplă traducere a celei franceze. Ne aflăm, de fapt, în faţa unei premiere: Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu şi Mircea Martin au realizat o adevărată ediţie critică în româneşte, consultând manuscrisele lui Benjamin Fondane – prin bunăvoinţa lui Michel Carassou, deţinătorul arhivei scriitorului – şi adăugând variantele şi glosele pe care editorii francezi le-au lăsat deoparte. Aşadar, pe lângă impecabila traducere a textului francez stabilit de ediţia din 1947, cititorul român are acces şi la toate ezitările, sinuozităţile, revenirile şi dubiile lui Fundoianu în legătură cu acest ultim text. Adaosul sporeşte valoarea sentimentală a cărţii şi îi oferă specialistului o cale de acces către „pivniţele" gândirii lui Fondane, mai ales că *Baudelaire şi experienţa abisului* este un volum cu o pronunţată încărcătură programatică. Nedesăvârşirea – care nu împietează cu nimic asupra valorii cărţii, demult consacrată în critica franceză – subliniază şi mai pregnant caracterul testamentar al textului. (Întrucât este vorba de o carte care reuneşte literatura şi filosofia scriitorului, nu pot decât regreta decizia care a făcut ca versanţii operei sale să fie parcurşi nu de o ediţie românească integrală, ci de două ediţii paralele, una vizând poezia şi exegeza literară, cealaltă gândirea lui Fundoianu.)

Ediţia românească este, de altfel, blindată cu tot ceea ce trebuie să ştie un cititor despre carte şi despre autorul ei, fiind un adevărat exemplu de excelenţă editorială. Se distinge imediat, în felul în care a fost gândit aparatul critic care însoţeşte ediţia, perfecţionismul lui Mircea Martin (editor şi autor al unui amplu studiu introductiv şi al unui sinopsis al receptării) şi competenţa incontestabilă a co-autorilor: Ion Pop (traducere şi editare), Ioan Pop-Curşeu (traducere, editare, o postfaţă), Monique Jutrin (prefaţă) Michael Finkenthal (comentarii) şi Dominique Guedj (a doua postfaţă). Cu toţii sunt, de altfel, specialişti români şi francezi de mult acreditaţi în materie de Benjamin Fundoianu/ Benjamin Fondane, cu o deplină stăpânire a domeniului şi o îndelungată familiarizare cu textul editat. Nu-mi stă în fire să împart epitete, dar cele întrebuinţate în alineatul de faţă au deplină acoperire în realitatea acestui volum al XIV-lea al ediţiei Fundoianu/ Fondane.

Cartea, în sine, este formidabilă. Lui Cioran i se pare – după cum îi comunică într-o scrisoare din 7 mai 1946 doamnei Geneviève Fondane – că „nu s-a scris niciodată ceva mai profund despre Baudelaire". Filosoful nu poate fi suspectat nici de complezenţă, nici de „patriotism": chiar şi azi, în ciuda evoluţiei inerente a exegezei operei poetului, interpretarea lui Benjamin Fondane stă în picioare şi, mai ales, îşi păstrează nealterate profunzimile de care vorbea Cioran. Pentru că nu este o lectură critică obişnuită, ci o interpretare filosofică şi morală a unei opere care până atunci fusese citită exclusiv în cheie estetică. Nu e vorba, deci, numai de menţinerea cărţii *Baudelaire şi experienţa abisului* printre referinţele bibliografice valide şi azi, ci şi de inaugurarea unei modalităţi de interpretare pe care nu am mai întâlnit-o nici înainte de 1947, nici după. Practic, pe zeci de pagini – scrise în stilul copleşitor al lui Fondane din ultima sa fază –, *Baudelaire şi experienţa abisului* lasă impresia că adună şi sintetizează, în interpretarea unui autor-cheie în istoria literaturii moderne, tot ceea ce ştie şi gândeşte autorul despre literatură, fiinţa umană şi viaţă. Şi, de asemenea, că scriitorul care, după un splendid volum de *Privelişti* (1930), părăsea cultura română, reproşându-i provincialismul şi lipsa de originalitate, a convertit aici în analiză şi explicaţie pozitivă toată revolta sa faţă de neajunsurile spirituale ale Europei anilor '30-'40, tragic ilustrate de marea conflagraţie mondială în cursul căreia a fost scrisă cartea şi de Holocaustul care nu avea, din nefericire, să-l ocolească pe autorul ei.

Asta nu înseamnă, fireşte, că Baudelaire este un autor de faţadă sau un pretext pentru un discurs filosofico-moral fraudulos, camuflat sub masca unui act critic. Nicidecum: alegerea poetului din secolul al XIX-lea de către exegetul din anii celui de-Al Doilea Război Mondial nu e deloc întâmplătoare. Este vorba, în realitate, de o reală afinitate electivă, dacă nu cumva chiar de o consubstanţialitate între Baudelaire – perceput ca o conştiinţă tragică a epocii sale – şi Fondane – la rândul său, o altă conştiinţă tragică a anilor '30-'40. Conştiinţe pe care le uneşte atât nevoia de puritate şi inocenţă, cât şi căutarea obstinată a unui Dumnezeu care se ascunde. Şi unul, şi celălalt merg însă către Centru prin lungi ocoluri, trecând prin bolgiile spiritului şi prin abisurile conştiinţei, opera lui Baudelaire acţionând ca o oglindă a crizei umanităţii pe care o trăieşte şi o resimte Fondane.

Benjamin Fondane – *Opere XIV. Baudelaire şi experienţa abisului*, traducere din limba franceză de Ion Pop şi Ioan Pop-Curşeu, ediţie critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu şi Mircea Martin, studiu introductiv şi sinopsis al receptării de Mircea Martin, prefaţă de Monique Jutrin, postfeţe de Ioan Pop-Curşeu şi Dominique Guedj, Editura Art, Bucureşti, 2013, 614 pag.

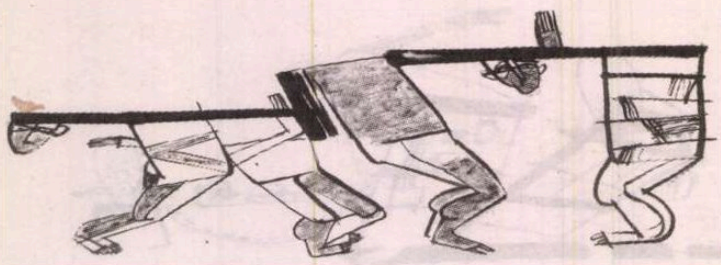
Fără îndoială că ne-a lipsit această carte, care (în ipoteza fericită că ar fi fost tradusă imediat după apariţia în franceză) l-ar fi putut propulsa pe Fundoianu/ Fondane pe o altă orbită în cultura română. Dar ne-a lipsit şi această ediţie, cu tot bagajul ei excepţional de informaţii şi de interpretare, care ne ajută să înţelegem că, în ciuda profilului său intelectual contorsionat, atipic în cadrul tipologiei româneşti a Marelui Scriitor, Benjamin Fundoianu a fost cu adevărat un mare scriitor şi gânditor. E un adevărat privilegiu că, în paralel cu cariera sa franceză, a lăsat urme atât de adânci şi în literatura noastră.

În orice ţară normală, o ediţie ca aceasta de faţă ar fi constituit marele eveniment literar al anului. ■

Revista revistelor

A apărut numărul dublu 7-8 (finanţat de AFCN) al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*. Sunt multe recomandări de făcut din sumar: editorialul lui Nicolae Prelipceanu, „Vara *vorbim*, iarna *vorbim*, primăvara *vorbim* iară..."; *dosarul VR* dedicat lui Ion Stratan, care conţine *un studiu de caz* semnat de Cosmin Ciotloş şi proză de Ion Stratan (cu prezentarea lui Florin Toma); analiza pe care Solomon Marcus o face sistemului de educaţie, sub titlul *Educaţia: un bolnav cu diagnostic controversat*; lectura nouă pe care Mihai Zamfir o consacră unui poet clasic, George Bacovia; textul lui Florin Manolescu despre Neagu Djuvara, care e aşezat „între dezastrul vieţii şi succesul prin literatură"; *cărţile paralele* citite de Elisabeta Lăsconi – de data aceasta, *Nopţile* lui Macedonski sunt puse faţă în faţă cu *Nopţile* lui Alfred de Musset; rubrica *Persefon*, unde Andrei Codrescu scrie despre *Avanposturile Americii. Florida;* cronicile literare – care îi au autori pe Gheorghe Grigurcu, Andrei Ionescu, Tudorel Urian, Viorica Răduţă, Graţiela Benga, Viorica Nişcov; apoi, poemele lui Ion Cocora, eseul pe teme muzicale al lui Mircea Tiberian. Şi ne oprim aici cu enumerarea textelor care merită să fie citite. Altfel, am ajunge să reproducem aproape tot sumarul acestei reviste.

■ Cronicar



eseu

Într-o notă din *România literară* nr. 30/2013, se vorbește despre intervențiile din *Le Point* pe marginea sorții romanului. Printre altele: dacă Tolstoi, Hugo, Flaubert erau sociologi și istorici ai timpului lor, „astăzi totul s-a fragmentat: romancierul spune istorii sau, mai rău, propria istorie, nicidecum Istoria."

■ irina petraș

Fragmentul și defragmentările

fie că-și propune sau nu să concureze starea civilă, scrisul prozatorului nu poate cuprinde decât fărâme cărora le caută/le construiește, într-un efort de imaginație și viziune, liantul.

Deşi se vorbeşte despre fragmentarism mai ales în ultimele decenii, niciunui romancier nu i-a fost vreodată la îndemână privirea integrală, absolută şi definitivă asupra lumii. Marile desfăşurări epice pot fi cuprinzătoare, cu mulţimi de personaje puse în mişcare, cu o consistentă filosofie subtextuală, dar cunoaşterea omenească pe care o transcriu rămâne mereu fragmentară, parţială, remaniabilă. Pentru Andrei Pleşu, cel din *Jurnalul de la Tescani*, fragmentul reflectă „procedura intimă a gândirii." Gândim *intermitent*. Intermitenţa nu e numai „condiţia gândirii, dar şi igiena ei, ritmul ei real în planul omenescului." Oricât de copleşitoare le-ar fi prozatorului şi cititorului său enciclopedia personală şi capacitatea de sinteză, Lumea nu li se dă decât fragmentar. Monolitul scrisului *obiectiv* e intarsiat de frânturi subiective, tot aşa cum fragmentele *subiective* acced la priviri de largă valabilitate. Cele două mari maniere (pe care un Manolescu le numeşte *doric* şi *ionic*) lucrează în regim de vase comunicante.

Fie că-şi propune sau nu să concureze starea civilă, scrisul prozatorului nu poate cuprinde decât fărâme cărora le caută/le construieşte, într-un efort de imaginaţie şi viziune, liantul. Această „infirmitate" e recunoscută deschis şi asumată mai ales de la optzecişti încoace (Mircea Nedelciu: „Fragmente de intensitate diferită îmi ocupă mintea de la un moment la altul"), chiar dacă nu e greu să descoperi mărturii ale intermitenţei funciare în toată proza lumii. Că scriitorul nu mai are acces la Marea Poveste fiindcă Adevărul s-a fragmentat e doar un eufemism care să explice consolator diminuarea rostului artistului în societatea de azi. Nu puterea scriitorului s-a diminuat, ci s-a schimbat sintaxa lumii, jocurile se fac după alte reguli, într-un vacarm care pune surdină vocilor artei.

Am recitit câteva cărţi de proză din perspectiva implacabilului fragment(arism) şi a *manierelor de defragmentare* a perspectivei romaneşti. Iată:

Albumul de familie. În *Medgidia, oraşul de apoi* (Cristian Teodorescu), totul începe cu bunicul Ştefan Theodorescu. Acesta se face din brutar fotograf şi aduce cu sine două instrumente: instantaneul şi fragmentarea. Romanul va avea, aşadar, construcţia unui album de fotografii răsfoit pe îndelete, cronologic (în mare), cu dense, extrem de fin detaliate primplanuri, aşa cum le extrage memoria întoarsă aţintit spre lucruri şi oameni, decupând mica istorie umană abia atentă la Istoria mare din fundal. Scufundată în *illo tempore*, privirea (infuzată sentimental cu discreţie) detaliază semnele memorative. Graţie excelent regizatei alternări de planuri, aproape într-o aceeaşi gesticulaţie a frazei, e ridicat şi scheletul construcţiei, cu contraforţi cu tot (aceştia ca ancorări în Istoria cu majusculă), şi se finisează şi decoraţiunile de atmosferă şi cadru (Andreea Răsuceanu pomeneşte, cu bune argumente, de stilul *patchwork*. Îmi vine în minte şi Tracy Chevalier, cu *The Last Runaway*, în care *quilt*-urile însoţesc povestea quakerilor din Dorset stabiliţi în Ohio înainte de Războiul Civil). Istoria din fragmente prinde contur, ritm, simfonizând diferenţele. Defragmentarea e metoda de lucru. Cele 103 istorii sunt petece colorate din care se ţese „acoperământul". Recuperarea prin memorie verbalizată are efectul punerii laolaltă a discordiilor în căutarea unui sens. Ca pe monitorul computerului, defragmentarea identifică nenumăratele căsuţe rebele, le lucrează în flash-uri iuţi ca, după câteva minute, ele să apară compacte, gata să întreţină, o vreme, legăturile şi unitatea ocrotitoare a lumii. *Medgidia…* poate fi comparată cu *Cartea şoaptelor* (cum a şi fost). La Varujan Vosganian, lumea de negustori ţese laolaltă aşezările omeneşti şi le împiedică să dispară cu totul când vechi orânduieli se destramă sub lovituri ale Istoriei: „Un năvod cu fire subţiri lega oraşul să nu se risipească. Negustorimea." Romanul însuşi, ca specie, este un bun negustor – adună mărunţişurile vieţilor omeneşti, le înşiră pe taraba Istoriei şi le pune preţuri potrivite.

Fragmentare şi reunite prin privirea implicată a autorului care frânge şi reînnoadă firul narativ sunt şi romanele semnate de Gabriela Adameşteanu, Ioana Pârvulescu şi Simona Sora. Unghiul de vedere se schimbă mereu, fragmentele se caută unele pe altele, se leagă, încheagă noime. La Gabriel Chifu, cel din *Fragmente…*, intermitenţa e asumată deschis. Prin *gabriel chifu*, alterul cu minusculă, se avansează o *istorie personală* pe mai multe voci, cartea putând intra, parţial, şi la categoria „istorii personale" reinterpretate ca esenţe de Istorie. Excelente *quilt*-uri narative sunt *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu, *alcătuirile* de „fleacuri" tatonante ale lui Livius Ciocârlie, prozele lui Mihai Măniuţiu.

Cursa de şoareci. În *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*, Petru Cimpoeşu alege un tip de construcţie folosit mai ales în proza poliţistă, dar şi în cea parabolică. Se delimitează un loc de dimensiuni controlabile în care oamenii se află, mai mult ori mai puţin întâmplător, în alăturări pe care sunt obligaţi să le gestioneze funcţionând ca un întreg. Criza poate interveni în interiorul grupului izolat (unul dintre ei, nu se ştie care, e criminalul – vezi Agatha Christie, *Zece negri mititei* sau *Cursa de şoareci*) ori în afara lui, când inşii se găsesc suspendaţi într-o „încăpere", în sens larg, în proximitatea iminentă a unui cataclism (*Muntele vrăjit*, ca să dau un exemplu foarte „înalt", utilizează boala şi ameninţarea morţii ca revelator de destine şi psihologii în perimetrul decupat al unui sanatoriu). Din analiza sub reflector a unei comunităţi restrânse (viaţa pe o scară de bloc) se pot deduce semnalmente ale unor comunităţi din ce în ce mai largi, până la dimensiuni general-umane. Tranziţia răzbate ca ecou legitimator ori perturbator, adăugând bibliografie la zi vieţilor cotidiene captive în existenţa lor măruntă, fragmentată. Locuitorii blocului sunt rând pe rând personaje principale, aduse în scenă şi lăsate apoi, din nou, în culise, în aşteptarea unui nou act, autonom, dar şi în legături subterane cu celelalte (ca în *Lucarna* lui José Saramago – în clădirea cu apartamente din Lisabona, se află, printre alţii, şi un cizmar, Silvestre, maestru al unor discrete defragmentări, asemeni lui Simion). Simultaneitatea divergentă a destinelor e mai pregnantă în astfel de spaţii limitate. Dacă la Cristian Teodorescu, în *Medgidia*, fragmentele se coagulează prin intervenţia selectivă, ordonatoare şi valorantă a memoriei, la Petru Cimpoeşu ele sunt experimente. Un album de familie care defragmentează realitatea, în primul caz, un insectar care ţintuieşte simptome ale realităţii incongruente, în al doilea.

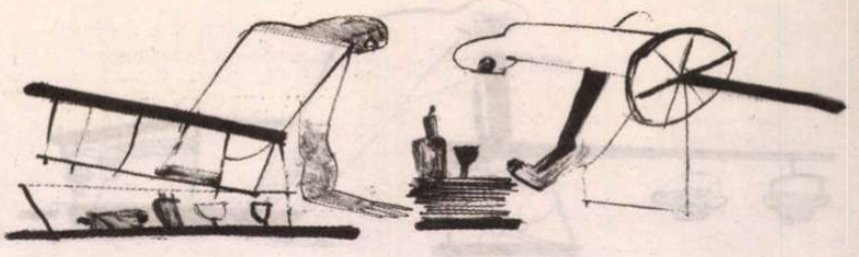
Adaug *Angelus*, cartea Ruxandrei Cesereanu. Întrebarea care introduce artificial insolitul: „Şi dacă, într-o bună zi, trei îngeri s-ar pogorî peste oraş?" convoacă o varietate de profesiuni, vârste, atitudini, situări, ideologii, prejudecăţi, reacţii. Vezi şi Dan Lungu, *Raiul găinilor*.

Şeherezada. O variantă de defragmentare pe dos, la aceeaşi Ruxandra Cesereanu. Se mizează totul pe cumul de poveşti şi formule epic-existenţiale. Vezi *Naşterea dorinţelor lichide*, inventar nestăvilit, numărând, cu vibraţie limitată, *atingeri şi postbărbaţi* (un posibil model pentru această manieră comodă şi apetisantă de defragmentare prin fragment, cartea lui Péter Esterházy, *O femeie*). Şi în *Un singur cer deasupra lor* fresca e pictată pointilist, cu nuclee epice autonome, încercând să înregistreze diversitatea de atitudine şi de situare faţă de un anume regim.

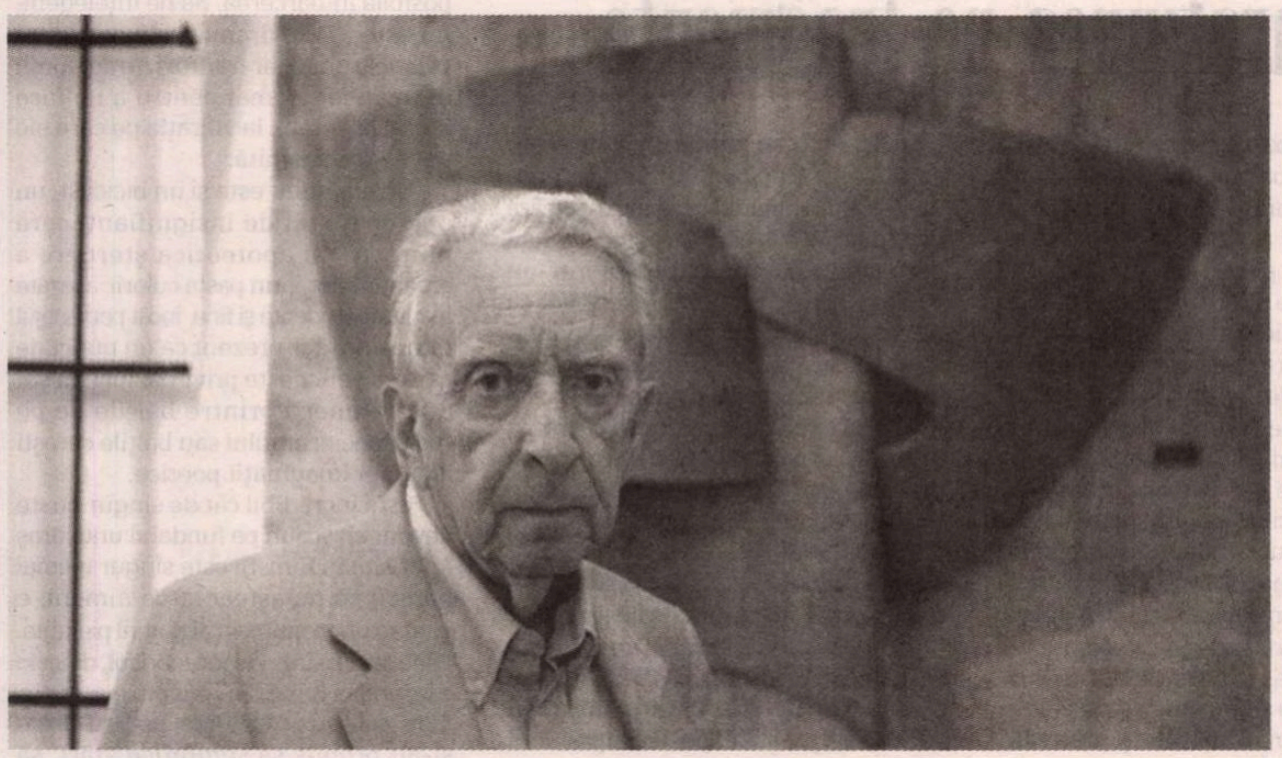
Istorii personale. În *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (romanul Martei Petreu) avem de-a face cu o maturizare a scriitoarei, un fel de instalare în chiar personalitatea sa hărţuitoare de sine. Platoşa textuală („Biografia – cea dorită deci singura reală") cade acum, măcar ca ficţiune. Întrebările suspendate primesc (sau par să primească) un răspuns. Violenţa aproape insuportabilă a psalmilor ei, acutele eseurilor, dar şi preţul disperat pus pe cuvânt („M-am construit din cărţi şi cuvinte") îşi dezvăluie rădăcinile şi motivele autobiografice. Comentatorii au reţinut, majoritatea, forţa neagră a personajelor centrale, neatenţi la ceea ce se spune în fiecare pagină despre partea albă a aceloraşi personaje. O lectură mai atentă va descoperi, însă, şi calmul obiectiv al autorului, şi detaşarea. Cea care vorbeşte este când Tabita, când Marta, amândouă *personaje* ale Martei Petreu. Ele intră şi ies din scenă fără să semnalizeze anume. O fac ca *alteri* ai unui eu care îşi construieşte în seama lor integrarea. Cartea nu e doar a mâniei şi a răfuielii, ci şi a împăcării, a echilibrului. Trudnic, fragil, dar echilibru. În acest fel, cartea iese din fragmentarea impusă de voci incongruente şi timpuri fluctuante pentru a accede, decis, la general-uman. Tragicul se naşte din receptarea minţii de copil pe care prozatoarea o păstrează în roman ca element contrapunctic. Cele două voci: una care descrie prezentul intersectându-l cu rememorări înduioşate din vremea copilăriei (acestora li se adaugă bune pagini de monografie prozastic-poematică a Câmpiei transilvane, cu decor, costumaţie şi partituri atent reproduse); cealaltă, vocea traumei care răbufneşte în verbalizări violente, sunt asistate discret de vocea prozatoarei. Înfruntarea nu e între realitate şi ficţiune, ci între mai multele interpretări ale aceleiaşi realităţi. Amintirile îndelung înăbuşite ale fetiţei nu concordă nici cu ceea ce poate povesti acum, înţelegând altfel, omul matur, nici cu depoziţiile celorlalţi doi fraţi ai Tabitei, supuşi aceluiaşi mediu familial. Doar pentru ea mama e teribilă şi tatăl cumplit: „Pentru mine – dar numai pentru mine –, tatăl meu a fost un Tată Cumplit". Marta intervine: „Am fost uluită […] să aflu ce imagini diferite avem despre ei". Iar Marta Petreu conchide detaşat, din *off*: „Cine ştie, de fapt, cum au fost ei". Reconstituirea traumei conservată întreagă prin neverbalizare se petrece fără bemoli. Enunţurile apocaliptice intonate *fortissimo* sunt – câteodată, contrariant – subminate şi tulburate de amintiri de alt accent şi cu alte sensuri. Dar nu e greu de identificat partitura fiecăreia dintre cele trei voci care ţes în canon povestea. Cartea are forţă şi citită oarecum aburit, cu receptarea tensionată şi inconfortabilă a mesajelor ei contradictorii, dar şi defragmentat, cu identificarea celor trei partituri şi a împletirii lor abile şi hărţuite.

Tot aici, Tia Şerbănescu şi *Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989*, carte dedicată *Mamei* în care vorbesc intersectat două personaje distincte: Ziarista, colorată, la pândă, cu ochii pe cotidian, şi, secondând-o implacabil, Scriitoarea – într-o sepia atemporală, ne-datată, gata să spună despre ceea ce a privit îndelung, a moştenit şi poate transmite mai departe. Cu remarcabilă ştiinţă a detaliului semnificativ în ordine umană, istoria personală devine hologramă a unei întregi Istorii. ■

(din *Oglinda şi drumul. Prozatori contemporani*, volum în curs de apariţie)



Un poem de Camilian Demetrescu



Camilian Demetrescu în fața operei sale *Omagiu deținutului politic*, la Memorialul Sighet

Publicăm un poem, scris pe patul morții de sculptorul Camilian Demetrescu, dispărut de curând. Camilian Demetrescu a fost un artist al exilului, prețuit și cunoscut în Italia mai mult decât la noi (o mare tapiserie a lui se află pe un perete al Sălii Ambasadorilor de la Vatican). Însoțim poemul cu un fragment scris de Mircea Eliade despre Camilian Demetrescu, alături de două lucrări ale sale: una care pare o ilustrare a poemului, cealaltă expusă la Memorialul Sighet.

Colivia

Începe curând numărătoarea inversă.
Eu și cu tine, trupul și sufletul meu, va trebui să
ne despărțim.
Am trăit în cușca ta de carne, sânge și viață
Din sânul matern până în acest astăzi-mâine care
încă ritmeaza
Timpul meu pământesc,

Chilie a primelor mele dorințe păgâne,
Ascunziș al păcatelor dulci ale primei copilării și
ale celei din urmă,
Închisoare aurită de aurul viselor,
înstelată cu diamante de lumină și beznă.
„Soma-Sema" a crezului orfic,
Mormânt și temniță pieritoare a sufletului meu
veșnic,

Trupul meu de carne,
Hățiș de galerii săpate cu ghearele minții
Pentru a scăpa din strânsoarea urii înspre iubire,
și din suferința iubirii înspre uitare,
Fortăreață ascunsă a trufiilor mele,
Turn al avânturilor mele către abisurile cerului și
ale infernului,
Cuib de șerpi ieșiți din oul păcatului originar,
Culcuș de coșmaruri purtând pecetea spaimei,
Groapă cu fiare salbatice, instincte dezlănțuite de
răgetul singurătății,
când teama fara nume, precum păsările speriate,
dă roata prin colțurile cele mai ascunse ale
ființei.

Vulcan nestins vreodată al voluptății de a trăi,
Rug al măruntaielor plăcerii,
Altar al miresmelor bucuriei de a iubi și de a fi
iubit,
Puț de ascunse comori transmise din sămânța
strămoșilor,
Sipet preaplin de amintiri și regrete niciodată
uitate,
Hipogeu al viselor îngropate,

Refugiu subteran din fața ticăloșiilor lumii,
Zid de aparare cu barbacane înguste, spre-a
izgoni fratele-dușman,
Masă rotundă a cruciadelor de zi cu zi
împotriva dragonului absurdului și al plictisului,

În vizuina aceasta, luminata de razele oarbe ale
prejudecăților,
Vatră unor ambițioase alchimii mentale,
am căutat în zadar adevărul,
Până ce, înainte de asfințit, Arhanghelul înlătură
gratiile,
intră în cușcă și-mi pune în urechea inimii
puricele Adevărului.

Ghemul de șerpi, "Ovum Anguinum"
al păcatului originar, se răscoală,
Tripla alianță - trufie, ambiție, răzbunare - se
ridică-mpotrivă,
Voluptatea de a trai își arată chipul păgân,
Împovărate de plumbul dorințelor impure
aripile visurilor fâlfâie jos,
Inteligența se ceartă cu sine.

Și totuși, din fâșia de lumina a Arhanghelului
apare
micuța Pasăre a Paradisului,
care in „Hora incerta" ne duce sufletele
din cușcă, pe ramul celest al Pomului Vieții.

În timp ce bătrânețea, complice a morții,
Fierăstruiește încet, în tăcere, gratiile,
Ronțăit de dinții mărunți ai orologiului cosmic,
trupul meu de carne se fărâmă în pulbere de
stele.

Ne-om despărți, fragil trup al meu, pătruns pe
ascuns de rele viclene,
Dar mereu alinat cu degete blânde de Zeița
Fortuna,
Având parte de miracolul dezmierdărilor
adorabilei mele soții
Și al devotamentului din privirea minunaților mei fii.

Îți sunt nesfârșit de recunoscător fiindcă ai
acceptat
darul divin de a da naștere vieții,
Și încă îți mulțumesc pentru bucuria de a trăi pe
care mi-ai dat-o
Fie și-n suferința nenumită , în chinul angoasei
de-a fi.

Mi te voi aminti în noua mea viață astrală,
Cu nostalgia temniței tale pământene
în care, în ciuda a tot și a toate, am trăit fericit,
înlănțuit de iubirile mele, de dușmăniile mele,
de speranțele și dezamăgirile mele.

Dumnezeu te binecuvânteze și aibă grijă de tine,
când la capătul timpurilor
vor răsuna trompetele judecății.
În nevinovăția ta, voi plăti eu pentru păcatele mele
și pentru tot răul ce ți-am facut,
Chiar dacă, mărturisesc,
te-am iubit mult totdeauna.

Epilog

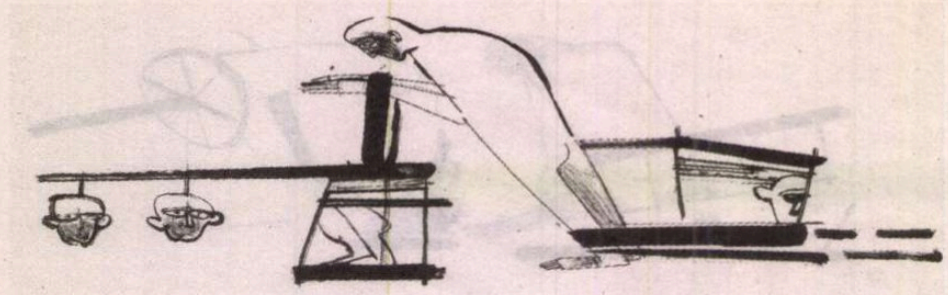
Om, oameni, omenire - de la primul la cel din urmă,
suntem cu toții închiși înăuntru,
Suflete prizoniere în cuștile trupului,
Venim dinspre aștri și ne întoarcem printre aștri.
Dar moartea nu e singura cale de mântuire.

Când sufletul meu îl întâlnește pe-al tău, femeie,
cuștile se ating, gratiile cad, temnița se deschide
larg:
Îmbrățișați, ieșim printre aștri, liberi fără să fi
murit.
Iubirea - nu e aceasta Calea, Adevărul și Viața? ■

Demetrescu a ales ca temă a operei sale simbolurile creștinismului originar și ale ebraismului, deoarece, cum el însuși mărturisește „civilizația occidentală se sprijină încă pe aceste mituri". El propune o lectură a simbolurilor biblice prin intermediul limbajului gestual al mâinii, inspirat din iconografia romanică și mai ales bizantină, ce evocă fascinația icoanelor greco-ortodoxe ale copilăriei sale.

Mircea Eliade,
septembrie 1981

Botez de Camilian Demetrescu



Parcă i-ar fi frică, totuși, artistei să se dezlănțuie și simți asta când se descompun culorile spre luminos, întotdeauna bine temperat, poate prea reținut, sau când nu se închid de ajuns din cauza soluției tehnice prea bine stăpânite.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

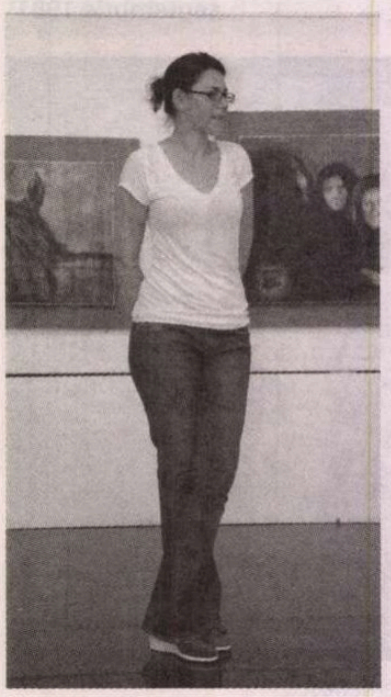
Naraţiunea pe fragmente

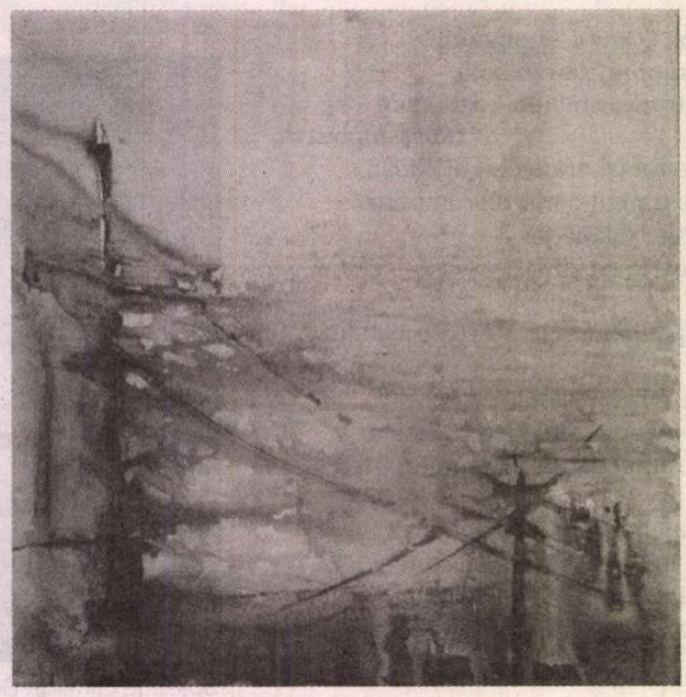
Cu o oarecare teamă de a se desprinde de clasica formulă a artistului care produce o lucrare de artă, Aurelia Sanda reuşeşte, totuşi, lucruri de o subtilitate evident căpătată pe cel puţin două trasee educaţionale.

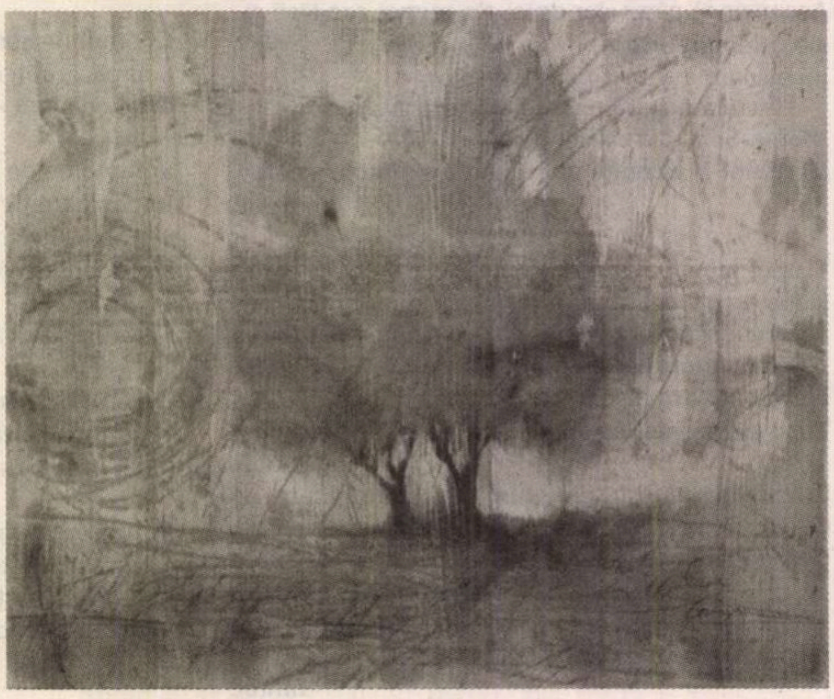
A urmat la Alba Iulia liceul la Secţia Pictură, iar la Cluj a făcut, la Facultatea de Arte, studii de grafică. O regăsim pe *site*-ul filialei vâlcene a UAP-ului cu mai multe producţii din perioade diferite, iar evoluţia ei poate fi citită aproape pas cu pas până la recenta expoziţie de la Râmnicu Vâlcea. Desigur că mai este un moment important în viaţa tinerei artiste, a locuit aproape un deceniu în America şi a lucrat, ca să spun aşa, în domeniu, în sensul că a executat decoraţiuni de interioare, pe lemn. De altfel, mare parte a lucrărilor din expoziţia pe care şi-a intitulat-o „Fragmente", de la Râmnicu Vâlcea, sunt lucrări executate pe lemn, la fel cum vechii iconari o făceau altădată. Cu o diferenţă enormă, însă, de percepţie emoţională a subiectelor, pe care le aclimatizează cu textura lemnului. Distribuirea lor este, evident, fragmentară, cum o spune şi genericul sub care şi-a pus lucrările. Un peisaj nu va cuprinde orizonturi şi încadrări de obiective multiple, ci doar părţi ale unui întreg ce poate semnifica ceva. Un copac transformat într-un stâlp de telegraf îşi suportă ultimul supliciu, o cădere sub tensiune spre aburul auriu al coroanelor de flăcări ce transformă, până la capăt, stâlpii în copaci vii, iar asta dă, paradoxal, o ambiguă stare de deprimare, sancţionată în acelaşi timp de explozia vitală. Subiectul se repetă în câteva planuri, din aproape în aproape, ca şi cum ar fi reluat un film cu încetinitorul, sunt apoi chipurile lucrate în creion, cu treceri de la linia clară a conturului, la estomparea ceţoasă a unor griuri ce trimit în deriziune amănuntele. Ele amintesc de fotografiile pe care le fac nepoţii bunicilor când se duc la ţară, cu gândul secret că au avut norocul să prindă ultima scânteie din ochii trecutului. Este şi duioasă şi tandră ipostaza aceasta, dar este, cum am spus mai înainte, şi o trimitere în trecutul inexorabil în care se îngroapă amintirile noastre. Şcoala clujeană şi-a pus amprenta, am putea spune definitiv, dar nu îndrăznim să facem acest lucru, pentru că există ieşiri scânteietoare din ritm, pe meseria de artist a Aureliei Sanda. Uneori uită că face studii fragmentare şi atunci o copilărească dezlegare de ritual aruncă, peste griurile stratificate şi ternele marouri, fluidizări de lumină, de ape îngheţate, de cer sub nori pământii. Căsuţa bunicilor este o carte în care se scriu chipuri grafice şi litere ce se şterg, atinse mereu de aripa unui impresionism fugace. În altă parte, ritmurile de gri fandează în perspective luminoase, ca şi când ar fi decupat de prea aproape o întretăiere de clădiri între care numai umbrele îşi păstrează consistenţa, ca într-o baie de developat, cărora artistul fotograf nu s-a hotărât încă să le redea prospeţimea dură a momentului sau numai realitatea care se duce în trecut. Sunt şi diferenţe uluitoare între stările ce se intersectează de la o lucrare la alta. O pasăre, lucrată aproape în filigran, pluteşte într-un văzduh de o feminitate excesivă, ca printr-o ceaţă luminiscentă, pulverizată de explozii sumbre. De altfel, repetă motivul în diverse ipostaze, de la cele de genul explicat mai sus, la extrema duritate pe care poate să o transmită profilul unui cap… de găină. Este un fel de arheologie, în istoria regnului animal, în aducerea aceasta în faţă a profilului unei păsări domestice ce a fost cândva, în străfundurile timpului, o pasăre de pradă. Chiar şi atunci când se însoţesc în văzduh, păsările Aureliei Sanda sunt stranii singurătăţi în văzduhuri paralele, pe deasupra unui pământ ce poate nu s-a încropit încă. Şi povestea curge mai departe, amintind de prima pasăre care s-a întors, să aducă vestea pe corabie, că potopul a trecut. Numai că este doar o înşelătoare asociere livrescă, pentru că păsările par să spună că nu mai este posibilă întoarcerea. Să ne înţelegem, nu este nimic dramatic în discursul plastic, sunt doar frânturi furate lumii dramatice, tocmai pentru a ne face atenţi la detalii, la vibraţia pe care ele pot să o transmită.

Un amănunt este şi un biciclist, un personaj atât de insignifiant, care pluteşte în apoteotica ştergere a amănuntelor, prin pasta culorii aşezate în tonuri prudente şi fine, încât personajul minuscul, dar prezent ca un punct de care se poticneşte privirea, nici nu ştii dacă alunecă printre bălţile de pe marginea drumului sau bălţile cereşti ale unei imaginaţii poetice.

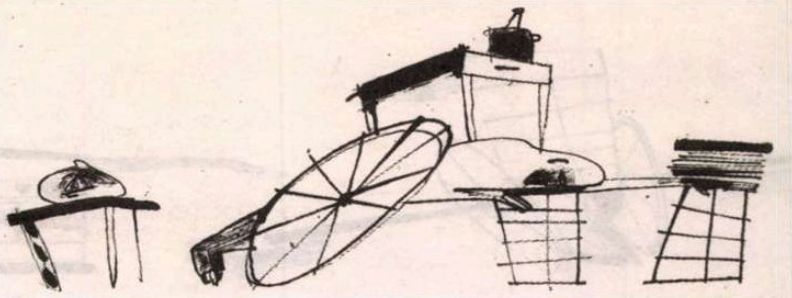
Este incredibil cât de singur poate deveni un scaun pe fundalul unui oraş îmbrăcat în fum. Şi este singur tocmai pentru că nu aşteaptă pe nimeni, e uitat ca un monument al puterii pierdute. Până la el se întinde întunericul, dincolo e incendiul lumii. Fragmentele ar putea fi de aici sau de oriunde, pentru că ele şi-au propus să semnifice stări, să joace pe cartea revelării timpurilor semnificative ale unei sclipiri de dimineaţă, ale unor ore imprecise sau ale prăbuşirii grandioase în neliniştitoarele crevase ale amurgului. Amurg ce poate fi incendiat sau tern. Se întâmplă ca aceste nelinişti să fie absorbite de un vârtej în substanţa lemnului pe care sunt aşezate. Parcă i-ar fi frică, totuşi, artistei să se dezlănţuie şi simţi asta când se descompun culorile spre luminos, întotdeauna bine temperat, poate prea reţinut, sau când nu se închid de ajuns din cauza soluţiei tehnice prea bine stăpânite. O privire de ansamblu ar putea să nu te ducă la o lectură bună, deşi, cum spuneam, există o naraţiune în toată povestea, de la un capăt la altul, luată însă, fiecare în parte, pare că parcurgi o carte al cărei text nu mai e nevoie să-l citeşti, pentru că fiecare contratimp plastic/vizual trimite interesul textului în derizoriu, pe un etaj complementar. Poate că şi în asta stă modernitatea stilului. Nu excelează în metaforizări complexe, dar punctează excelent pe aceia care trebuie să îţi rămână în memoria virtuală. ■





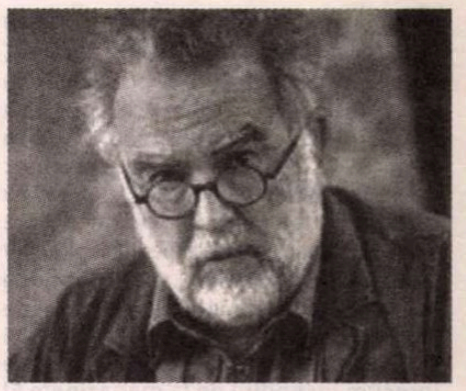


De la o carte la alta, ascensiunea lui George Banu e uimitoare şi nu trebuie să ne ferim de cuvinte mari. Faima lui a ajuns să fie comparabilă cu aceea adusă lui Mircea Eliade de monumentala *Istorie a religiilor*.



George Banu şi „livada de vişini“ a teatrului

■ ion cocora



George Banu a împlinit o vârstă la care se poate simţi îndreptăţit să privească în urmă fără mânie, mulţumit de ce a înfăptuit, el fiind dintre aceia cărora viaţa le-a transformat numele în renume, răsplătindu-l cu o notorietate cum nu la mulţi români le este dată. Însă şi aşa, eu nu-l pot vedea pe prietenul septuagenar în ipostaza de a-şi contempla propriii lauri.

Pentru mine, e foarte tânăr şi ce confirmă calendarul nu i se potriveşte. Pe de altă parte, dacă în lumea teatrului, unde nu se duce lipsă de cârcotaşi porniţi să demoleze orice ieşire din serie, celebritatea regizorului sau actorului ţine de normalitate, aceea a criticului, fie şi a unuia de dimensiunea lui George Banu, adică a unui veritabil savant, ar putea să pară un paradox. Criticii de teatru în special, dar şi ceilalţi în general, sunt ultimii cărora li se recunosc meritele. Sigur, atât la noi, cât şi aiurea, au fost şi perioade când o cronică a decis triumfuri şi căderi de proporţii, fiind un etalon nu numai pentru creatori şi specialişti, ci şi pentru spectatori, reuşind să-i aducă în sala de spectacol sau să-i îndepărteze. La fel s-au petrecut lucrurile şi în literatură. Un comentariu la o carte, de pildă, tipărit chiar în revista în care apar rândurile de faţă, a decis deseori epuizarea tirajului. Nicolae Manolescu a fost din acest punct de vedere un performer. Asemenea isprăvi mi-e greu să cred că se mai află cineva să se iluzioneze că le săvârşeşte. Să fie cumva vorba de o degradare a actului critic? Nicidecum. Critici „cu mâinele curate“ şi foarte buni profesionişti există. Numai că, din păcate, ceea ce scriu ei citesc puţini sau foarte puţini. Nu citesc măcar nici cei ce sunt direct vizaţi. O realitate ce nu anunţă nimic bun, dimpotrivă, denotă o mentalitate păguboasă, care ar trebui să pună pe gânduri.

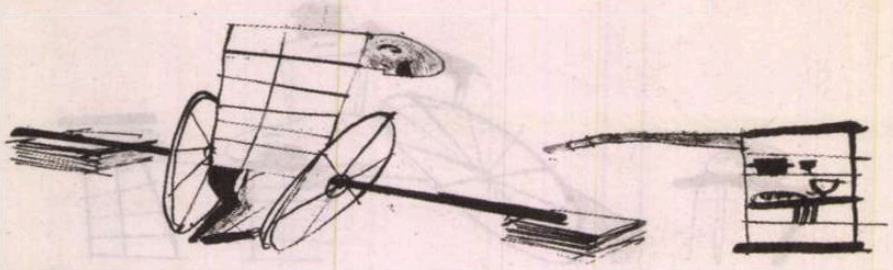
Cu George Banu m-am cunoscut în urmă cu vreo patruzeci şi ceva de ani, în toamna lui 1970, după un spectacol văzut la sala Comedia a Teatrului Giuleşti, metamorfozat după 1990 în Teatrul Odeon. Cel care ne-a făcut să ne strângem mâna şi să ne rostim numele a fost un prieten comun, prozatorul Sorin Titel, o prezenţă constantă, lucru rar printre scriitori, la premierele teatrale şi cinematografice, un fan împătimit al lui Şerban şi Manea. La ieşirea din teatru, văzând că între noi deja se înfiripase un dialog, ne-a propus să mergem şi să continuăm seara la Athénée Palace. Nu am rezistat entuziasmului său şi am acceptat. Aici am discutat despre experimentele lui Brook şi Grotowski, cum şi despre alţi regizori români şi străini în vogă. Am întors teatrul pe toate feţele, l-am disecat cu patimă, având alături, în Sorin Titel, un complice histrionic, care ne-a incitat şi temperat deopotrivă. Când trecuse bine de miezul nopţii, fără să observăm că am rămas singuri în restaurant, ne-am despărţit ca posibili prieteni. Nu m-am înşelat. În cei trei ani câţi a mai stat în ţară, am ţinut permanent legătura, bucurându-ne ori de câte ori se ivea ocazia să ne vedem. Între timp, devenise şi colaborator la „Tribuna“, revista clujeană unde eram redactor şi semnam săptămânal cronica teatrală.

Încă de la primele comentarii, asumându-şi rolul atât de critic de întâmpinare, cât şi de direcţie, George Banu impune în critica de teatru, mai mult decât alţi colegi de generaţie, un spirit nou. El se situează programatic de partea regizorilor români aflaţi pe poziţii de reformatori (Ciulei, Pintilie, Penciulescu, Vlad Mugur, Esrig, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu), a celor ce au regândit radical teatralitatea şi exprimarea scenică în deceniile şase şi şapte din secolul trecut, inovând şi obligând la inovaţie actorii şi scenografii cu care lucrau. În primul rând rămâne însă un susţinător „fanatic“ al regizorilor tineri. Scrie despre Andrei Şerban, Aureliu Manea, Ivan Helmer, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Tocilescu, Dan Micu, Iulian Vişa sau Alexandru Colpacci. Urmăreşte la fiecare capacitatea de a citi textul dramatic dintr-o perspectivă eseistică personală şi mai ales de a-l transpune într-o viziune de spectacol. Comentariile i se disting prin gust, cultură de specialitate, informaţie, intuiţie critică, argumentări clare. Referirile culturale la care apelează frecvent dovedesc, la rândul lor, o largă deschidere spre modernitatea actului teatral, spre creaţia regizorală de avangardă. Scriitura îi stă sub semnul unui expresionism subtil nuanţat, e lipsită de preţiozităţi, farmecă printr-un stil „beletristic“ elevat, în spatele ei simţindu-se o vocaţie literară reală, necomplexată de insinuarea în demersul critic a unor stări şi rememorări subiective, cum doar la Marina Constantinescu mai remarcăm astăzi. Publică în revistele de cultură însemnate ale epocii şi, în ciuda tinereţii, vocea lui e din ce în ce mai autoritară. În plus, e cadru didactic la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti şi posesorul unui doctorat cu lucrarea *Modurile comunicării teatrale în secolul XX*. Se pare că viitorul nu i se înfăţişează totuşi prea sigur. Aşa că, în plin proces de consacrare, la finele anului 1973, profită de o bursă de studii şi se hotărăşte să rămână la Paris.

Îl reîntâlnesc în 1979, favorizat oarecum de soartă, chiar în seara zilei în care am coborât dimineaţa din tren în Gare de l'Est. A fost de ajuns o clipă pentru a ne da seama că trecerea timpului nu a schimbat raporturile dintre noi. Mă convinge să amân cu o zi plecarea la Bordeaux, unde urma să particip la un seminar al tinerilor critici de teatru, îmi propune să-l însoţesc la un spectacol, care din păcate se va dovedi prost, ne plimbăm până în zori pe bulevardele parisiene, trecem pragul unor cafenele celebre („Café de Flore“ şi „Les Deux Magots“). Aveam amândoi o poftă nebună de conversaţie. Înţeleg repede că statutul său în ţara de adopţie nu e acela de exilant, cum era cel al atâtor români, ci de intelectual perfect integrat. Se căsătorise cu Monique Borie, o franţuzoaică dedicată şi ea fenomenului teatral, apreciată universitară şi autoare de scrieri importante. Viaţa privată îi asigură, astfel, atât linişte şi stabilitate, cât şi climatul necesar, în consens cu preocupările sale, ca afirmarea profesională să nu întârzie. În consecinţă, în februarie 1974, debutează, la *Institutul de Studii teatrale de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, într-o carieră didactică prestigioasă, desfăşurată pe durata a aproape patruzeci de ani, care îi va aduce înaltul titlu universitar francez: „profesor de clasă excepţională“. În paralel cu prestaţia didactică, reprezentând în sine o reuşită, se implică şi activează strălucit în multiple planuri. Sub îndrumarea unei somităţi, Bernard Dort, se mai „desfată“ cu două doctorate. Figurează ca membru în comitetul de redacţie sau redactor-şef al unor reviste de specialitate (*Travail théâtral, Journal Chaillot, Alternatives theâtrales*), colecţionează premii după premii, titluri de *Doctor honoris causa*, predă sau ţine conferinţe la diverse universităţi de pe mapamond, leagă prietenii statornice cu Antoine Vitez, Brook, Grotowski, Eugenio Barba, devine preşedinte al *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru*, director artistic la *Académie Expérimentale des Théâtres* etc. etc. Înainte de toate însă vede spectacole şi scrie. Cărţile lui, peste douăzeci şi cinci, apar la edituri franceze de marcă (*Gallimard, Flammarion, Actes Sud* etc.), iar majoritatea sunt traduse atât în limba română, cât şi în engleză, spaniolă, rusă, italiană, slovenă, maghiară, slovacă etc. Când l-am întrebat, la prima noastră întrevedere după plecarea din România, care-i secretul acestor succese?, mi-a răspuns pe loc: „Simplu! Nu am rămas la Paris ca să citesc *Scânteia* şi să înjur ce se întâmplă acasă“. Într-adevăr, nu a citit *Scânteia*, ci a continuat ceea ce începuse la Bucureşti.

Demersul său critic aplicat la început spectacolului, preocupat de o analiză subtilă a detaliilor, îşi reformulează determinant identitatea prin modul în care recuperează şi evaluează ideile, mizei teoretice conferindu-i suportul de talent şi inteligenţă necesar consolidării într-un sistem conceptual original şi coerent articulat. În studii ample, de sinteză, care au ca obiect creaţia unor monştri sacri ai dramaturgiei universale, mă gândesc la Shakespeare şi Cehov, dar şi a unor regizori ca Brook, Grotowski, Strehler, relaţionând lectura textului cu cea a spectacolului, descoperă valori tematice şi existenţiale inedite, surprinzătoare prin insolitul şi substanţialitatea lor. De la o carte la alta, ascensiunea sa e uimitoare şi nu trebuie să ne ferim de cuvinte mari. Faima lui a ajuns să fie comparabilă cu aceea adusă lui Mircea Eliade de monumentala *Istorie a religiilor*. Ca şi compatriotul său, George Banu este şi el, mental şi fizic, un călător neobosit, care ia în stăpânire un domeniu de cercetare vast, fără limite, în continuă mişcare şi extindere, ce atrage după sine „o îmbogăţire a cunoştinţelor, o lărgire a orizontului acolo unde totul contribuie la îngustarea lui“. În acest sens, volumul publicat aproape simultan în limbile franceză şi română, *Călătoriile sau orizontul teatrului*, îşi depăşeşte condiţia de omagiu aniversar, constituind un serios obiect de meditaţie. Miraculoasa călătorie teatrală la George Banu are acoperire într-o extraordinară vocaţie. În eseul *Arta călătoriei*, de altfel, bogat în disocieri şi interogaţii, Catherine Naugrette, coordonatoarea masivului tom (în al cărui sumar se află toată „floarea cea vestită“ a teatrului contemporan), insistă asupra călătoriei „de a merge la teatru“ şi a călătoriei „pentru a face teatru“, considerându-le două forme esenţiale ale călătoriei teatrale, soldate în final cu o dublă experienţă: estetică şi umană. Proaspătul membru de onoare al Academiei Române îşi explică pasiunea pentru călătorie ca pe un destin „istoric“, dar şi ca pe unul „parental“. Ambele au un resort interior adânc. Cel dintâi îşi află motivaţia în sentimentul de frustrare al tinerilor din Est, pentru care libertatea de a călători ţinea de utopie. Cel de-al doilea, în restricţiile şi renunţările ce au apăsat dramatic existenţa părinţilor.

Călătoriile sau orizontul teatrului e o carte complexă, care defineşte în profunzime, direct şi indirect, o operă ştiinţifică şi profilul unei mari personalităţi. Dacă pentru Grotowski „teatrul nu era decât un segment al vieţii sale“, cum însuşi a mărturisit, pentru George Banu teatrul este o „proiecţie în imaginar“ a întregii lui vieţi. Căci el, cum sublim spune Andrei Şerban, nu poate trăi decât „în livada de vişini a teatrului“. ■



Avanpremieră editorială

Care Santos

Încăperi ferecate

Roman despre memorie și importanța ei în definirea identitară a fiecăruia, *Încăperi ferecate* cuprinde istoria unei familii burgheze catalane de-a lungul a trei generații. Când se întoarce de la Chicago, unde este istoric de artă, în Barcelona natală, Violeta Lax se află în căutarea unor adevăruri despre sine și familia sa. Prin intermediul tablourilor bunicului său, Amadeo Lax, ea pătrunde în cotloanele unei complicate istorii de familie, ce reflectă de fapt evoluția orașului lui Gaudi vreme de două secole. Evenimente (precum incendiul de la magazinele El Siglo) și personaje reale din Barcelona secolelor al XIX-lea și XX (mecena Eusebi Güell, Eduardo Conde, Alfonso XIII) se întretaie cu poveștile fictive care alcătuiesc saga familiei Lax. Treptat, odată fantomele trecutului eliberate, ies la iveală iubiri deznădăjduite (precum cea dintre Amadeo și Teresa, superba lui muză și soție), conflicte fraterne cu finaluri dramatice (precum cel dintre Amadeo și fratele său Juan), dar și imaginea exemplară a autorității paterne pe care o reprezintă Rodolfo Lax sau figura maternă a inteligentei și liberalei Maria del Roser Golorons. Violeta trebuie să desluşească toate aceste fire încurcate pentru a se putea elibera de propriul trecut și a începe o nouă viață.

Care Santos s-a născut în 1970, în orașul Mataro din apropierea Barcelonei. A scris de la vârsta de opt ani, câștigând prima competiție literară la 14 ani. A studiat mai întâi dreptul, urmând tradiția familiei, iar apoi filologia la Universitatea Autonomă din Barcelona. Și-a început cariera jurnalistică la *Diari de Barcelona*, lucrând ulterior în redacțiile cotidienelor *ABC* și *El Mundo*. A debutat în 1995 cu volumul *Cuentos cítricos*. Este autoarea a opt romane, șase volume de proză scurtă, două volume de poezii, precum și a numeroase cărți pentru copii și adolescenți, pentru care a primit o serie de premii importante. Printre volumele publicate de Care Santos se numără *Intemperie* (1996, povestiri), *Aprender a huir* (2002, roman), *El dueño de las sombras* (2006, roman), *La muerte de Venus* (2007, roman), *Los que rugen* (2009, povestiri). *Încăperi ferecate* (*Habitaciones cerradas*) a apărut în 2011, avand o carieră internațională spectaculoasă. În prezent, Care Santos este critic literar la suplimentul *El Cultural* al ziarului *El Mundo* și coordonează *site*-ului dedicat literaturii spaniole *La Tormenta en un Vaso*. Este fondatoarea Asociației Tinerilor Scriitori Spanioli, a cărei președintă a fost în ultimii opt ani. Cel mai recent roman al său, *El aire que respiras* (2013) consemnează istoria unei celebre librării barceloneze, care o reflectă deopotrivă pe cea a familiei care o moștenește din tată-n fiu, dar și pe cea a orașului.

Niciodată nu s-a dat în vânt după schimbări, nici măcar când fusese foarte mic, și deocamdată noua casă însemna pentru el mai mult o necunoscută decât un motiv de bucurie.

Dar să ne întoarcem la ziua mutării, fără să ne mai pierdem pe coclaurile memoriei răscolitoare, altfel această poveste va fi nesfârșită. În acea dimineaţă de la sfârşitul lui ianuarie, din 1899, familia s-a trezit într-o casă pregătită să fie abandonată. Tot ce era mai important fusese ambalat. Obiectele aflate încă la locul lor, erau pândite de riscul de a rămâne acolo. O armată de muncitori, îmbrăcaţi în salopete albastre, au venit încă din zori şi au început să încarce totul în căruţe. Doamna s-a trezit mai devreme decât obişnuia, astfel că la şapte era deja îmbrăcată, parfumată şi dădea ordine. Don Rodolfo se hotărâse să meargă mai devreme la viitoarea locuinţă, împreună cu Eutimia şi o mână de ajutoare pentru a instala ultimele mobile.

În jurul prânzului, nu mai era aproape nimeni în vechea casă. Unii, precum Juanita, plecaseră cu ochii în lacrimi. Alţii, copiii de pildă, mai bucuroşi de viitorul ce-i aştepta decât supăraţi pentru ce lăsau în urmă. Singurul copil îmbufnat era Amadeo, pentru că mama lui nu îl lăsase să ducă el însuşi cutia cu broaştele ţestoase şi o dăduse pe mâna unuia dintre servitori, privându-l astfel pe bietul animal de onoarea de a merge la noua casă în compania familiei.

Felipe aştepta în stradă, cu un aer solemn impus de circumstanţe, urmărit de câţiva curioşi atraşi de forfotă. Doamna a cerut să iasă în linişte şi i-a cerut lui Concha să aşeze copiii în caleaşcă. Când a ieşit fiul cel mare, i-a zis:

– Amadeo, vrei să ne faci onoarea de a încuia tu pentru ultima dată?

Propunerea l-a făcut pe Amadeo, pe atunci un copil de zece ani, să uite de desconsiderarea de care avuseseră parte broaştele sale ţestoase. A luat cheia şi cu un aer de adult a încuiat de două ori, pentru totdeauna.

Apoi, au urcat amândoi, mamă şi fiu, în caleaşca unde îi aştepta Concha cu Violeta în braţe şi un Juan agitat şi dornic de aventură şi astfel au pornit cu toţii pe drumul care îi ducea către o nouă viaţă. Stăpâna făcea uneori cu mâna unor doamne, iar Concha saluta şi ea servitoarele, dar numai dacă i se păreau simpatice. Păreau prinţese părăsind palatul.

Le-a luat ceva timp să străbată labirintul de străduţe la acea oră de vârf. A trebuit să aştepte de mai multe ori pentru ca să aibă pe unde să treacă. Au străbătut pentru ultima dată strada Mercaders, dinspre Avellana. Au dat peste tocilar, peste o cireadă de bivoliţe de lapte pregătite de muls (clienţii aşteptau laptele proaspăt în uşă, cu braţele încrucişate, iar doamna le-a spus copiiilor că laptele de măgăriţă era foarte bun pentru vindecarea bolilor de stomac), peste o căruţă plină cu pui vii, peste croitorul, poreclit Pablo Şchiopul, care stătea în uşa atelierului său, apoi, dinspre strada Bomba au simţit duhoarea grajdurilor pentru vaci, acolo unde la intrare atârna următorul anunţ: ÎMBRĂCĂM ŞI SPĂLĂM MORŢI.

Au făcut dreapta, îndreptându-se către Plaza del Ángel, pe care o găsiră burduşită de ţăranii care îşi prezentau mărfurile în gura mare. Cumva, au reşit să ajungă până la panta ce ducea către închisoare şi au virat spre Frenería. Stăpâna, nerăbdătoare să ajungă odată la Paseo de Gracia, nu înceta să murmure:

– Nu mai scăpăm de străduţele astea!

Când în sfârşit au dat în Las Ramblas, cu toţii s-au simţit bucuroşi că au lăsat în urmă toate acele străduţe condamnate la o moarte sigură.

În susul străzii Rambla de Canaletas, se instalase un vânzător de pepeni. Marfa stătea grămadă pe jos, în nisip şi doamna îi ceru lui Felipe să oprească şi o trimise pe Concha să cumpere câţiva pepeni. Doica alese doi pepeni uriaşi, care sunau ca nişte burţi pline şi se târgui până îi soase la jumătate de preţ. Ocupaţi cu acele bunătăţuri suculente, traversară moderna Plaza Catalunya. Se simţeau fericiţi în rolul lor de călători, chiar dacă nu şi Amadeo, sau dacă era, nu lăsa să se vadă. Părea la fel de serios ca întotdeauna, tăcut, atent. Niciodată nu s-a dat în vânt după schimbări, nici măcar când fusese foarte mic, şi deocamdată noua casă însemna pentru el mai mult o necunoscută decât un motiv de bucurie. Fratele său, în schimb, cânta, gata să sărbătorească orice: depăşirea unui tramvai tras de măgari (mijloc de transport în comun care deja se vedea tot mai rar), trecerea pe dinaintea palatului familiei Samà (în interiorul căruia se spunea că încăperile gemeau de un lux oriental), pe lângă marchiza strălucitoare a teatrului Eldorado şi, mai ales, prin faţa hotelului Colón, pe terasa căruia luau micul dejun cei mai importanţi clienţi din oraş. Dinaintea luxoasei cclădiri, maicăsa îi atrase atenţia:

– Juanito, dacă eşti bucuros nu înseamnă că trebuie să uiţi bunele maniere.

I-a zis toate astea cu severitate în glas, apoi, întorcându-se către Concha, care o ţinea pe Teresa, adormită, în braţe, a adăugat:

– Sper să nu întâlnim niciun cunoscut. Nu am chef să schimb amabilităţi cu doi pepeni la picioare.

Un edificiu anacronic, cu acoperişul plin de turnuleţe ca un castel din poveşti, îi întâmpină la intrarea în Paseo de Gracia. Acea stradă poate că era cea mai mare realizare a bogătaşilor din oraş. Largă precum ambiţiile lor şi opulentă ca visurile lor, îşi expunea privirilor vitrinele strălucitoare. Acolo, industriaşii recent îmbogăţiţi împreună cu aristocraţia dintotdeauna putea să se împăuneze cu avutul lor. Rezultatul era un bulevard atât de larg şi atât de aerisit cum nu se mai văzuse vreodată în oraş. La trecerea atelajului familiei Lax, unele doamne se opreau să salute, iar stăpâna le răspundea cu o bucurie sinceră, strângându-şi şalul de catifea pe după umeri. Era foarte frig şi începuse să cadă o lapoviţă pe care copiii au luat-o drept ninsoare. Cu inimile bătându-le de fericire într-un ritm pe care caii păreau să-l însoţească prin trapul lor, ajunseră la pasajul Domingo.

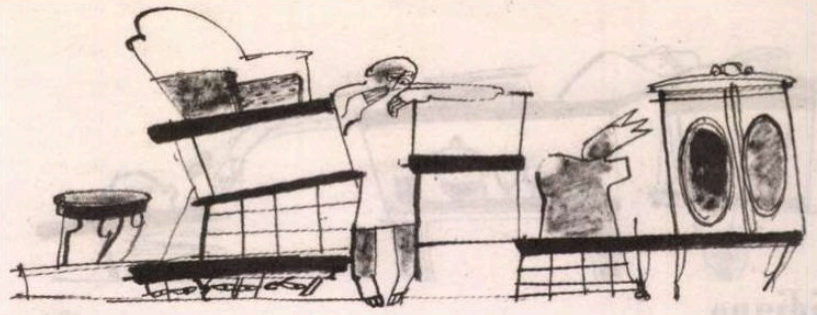
La acea vreme, casa familiei Lax era singurul edificiu terminat de pe întreaga stradă, deşi mai erau şi altele destule de avansate. Muncitorii mişunau în voia lor, guralivi şi goi până la brâu. Cei trei fraţi îi priveau înspăimântaţi: oamenii aceiau erau prea neciopliţi pentru obiceiurile lor de copiii crescuţi în puf.

Fuseseră aşteptaţi cu nerăbdare. Când caleaşca pătrunse în curte pe sub arcul de la intrarea destinată caleştilor, stăpâna văzu că întreg personalul de serviciu se aliniase în *patio*, ca o trupă gata de inspecţie. Surâse cu bunăvoinţă, îi şopti doicii să aibă grijă de copii şi de pepeni şi coborî, ajutată de vizitiu, să-i salute până la ultimul pe servitorii săi fideli.

– Fiţi bineveniţi cu toţii în această casă care este şi casa voastră, le-a zis, înainte ca fiecare dintre ei să se întoarcă la treburile sale.

Înăuntru domnea un aer de provizorat pe care cu toţii încercau să-l alunge. La bucătărie, Eutimia dădea ordine mai multor servitoare prinse cu despachetatul veselei din porţelan, aluminiu şi sticlă. Covoarele au fost întinse fără întârziere, la fel la ferestre draperiile grele, din mătase de Damasc, fiecare inel de prindere îşi găsea suportul, unele mese erau acoperite cu broderii dantelate şi nu puţini dintre ei se întrebau, văzând atâta delicateţe, ce se vor face la iarnă ca să nu le îngheţe oasele.

Frigul era într-adevăr o problemă în acele timpuri dominate de şemineuri, vase cu jăratic şi sobe „Salamandra", din fontă. Măsurile luate împotriva frigului cu mult înainte de iarnă, nu ţineau numai de a izola cât mai bine pereţii casei, sau a aduna cât mai multe lemne pentru şemineu; paturile se acopereau cu atât de multe pături încât copiii se plângeau uneori că se sufocă. Se dormea cu căciulă, cu cămaşă de lână şi izmene. Odată în pat, cine nu voia să stea constant învelit până la



În ultimele luni se luaseră foarte multe decizii. Cea mai complicată dintre toate a fost, fără îndoială, cea legată de locul unde trebuia instalată încă o invenţie care a fost adusă în casă: telefonul.

gât, folosea mănuşi şi vestă. Una dintre cele mai importante îndatoriri de fiecare noapte ale cameristelor era aceea de a umple cu jar vasele pentru încălzit şi de a le pune între aşternuturi cu o jumătate de oră înainte de culcarea stăpânilor. Nu era nimic mai supărător decât jarul stins dintr-un vas pentru încălzitul picioarelor.

Ziua, se umbla prin încăperi bine înfofolit în haine şi una dintre grijile cele mai mari ale Eutimiei, la cererea expresă a stăpânei, era ca toţi servitorii să aibă haine suficiente. În zilele cele mai friguroase, singura soluţie era refugierea într-un colţ cât mai cald din casă. În această privinţă, se poate spune că servitorii o duceau mai bine decât stăpânii, căci în bucătărie mereu fierbea sau se prăjea câte ceva şi acolo îţi puteai dezmorţi oasele. Bucătăria, alături de şemineu, a fost locul preferat de adunare al servitorilor. Iar vara, se adunau cu toţii în jurul unei mese imense care servea la fel de bine atât pentru liotă, cât şi pentru confidenţe intime.

Pentru a face faţă acelor zile îngheţate, care în Barcelona sunt extrem de puţine într-o iarnă, a fost pusă în bibliotecă o sobă de fontă, marca Tortuga, care mergea cu lemne sau cu cărbuni. Şemineul sculptat din salonul principal era mult prea mare şi se folosea numai în zilele de duminică şi la ocazii speciale, cum ar fi Crăciunul. Cel mai bine se stătea în bibliotecă. Sau, dacă nu, rămânea varianta vaselor cu jar, chiar dacă stăpâna casei le folosea numai când nu avea altceva mai bun în loc.

– Chestiile astea sunt ca şi copiii mici: trebuie să fii mereu cu ochii pe ele, dacă nu, poţi oricând să păţeşti o nenorocire.

Cum mutarea s-a petrecut într-o iarnă nemiloasă, a trebuit să fie luate în calcul până şi cele mai mici detalii legate de noua casă. Toate hainele de vară, care înveseleau casa imediat ce căldura dădea cât de cât, îşi aşteptau rândul în dulapurile de la subsol. Acele haine, în culori luminoase, majoritatea cumpărate de la Paris, aşteptau şi ele să fie îmbrăcate pentru prima dată.

În ultimele luni se luaseră foarte multe decizii. Cea mai complicată dintre toate a fost, fără îndoială, cea legată de locul unde trebuia instalată încă o invenţie care a fost adusă în casă: telefonul. *Don* Rodolfo credea că acel aparat atât de modern îi va fi util în afaceri. A dat dispoziţie să fie instalat în toate birourile şi fabricile sale, pentru a putea comunica mult mai repede şi mai direct. Dar când a venit momentul alegerii unui loc pentru instalarea telefonului în noua casă, a zis răspicat:

– Nu are ce căuta în biroul meu. Simpla lui prezenţă m-ar împiedica să lucrez.

– Dar îl vei folosi numai tu, comentă doamna.

– Cel mai bine ar fi să-l punem în bibliotecă, zise el.

– Oh, în niciun caz! Nu voi permite ca drăciile tale moderne să-mi contamineze cărţile, a zis ea, fermă, căutând în minte o soluţie pentru a nu-şi supăra soţul. Nu-ţi mai face probleme, şoricelule, ştiu cum să facem. Lăsăm o cameră numai pentru telefon.

Aşa se face că telefonul a avut parte în acea casă de ceva ce multora li se refuza. Au angajat un tâmplar care să amenajeze spaţiul de sub scara monumentală. Un covor făcut la comandă, o măsuţă englezească şi două fotolii Ludovic al XVI-lea au dat nobleţe cămăruţei unde trona telefonul de perete, ceva mai mare de o jumătate de metru, solemn ca un ceas şi ciudat ca un paratrăznet, dotat cu căşti de lemn îmbrăcate în piele. Iar pentru ca niciun alt locatar al casei, în afara stăpânilor, să nu fie tentaţi să cheltuiască treizeci de centi – cât costa în 1899 o convorbire nu mai lungă de treizeci de cuvinte –, cămăruţei i s-a pus o uşă, a cărei cheie *don* Rodolfo o păstra în buzunarul jiletcii, alături de ceas.

La început, de fiecare dată când venea în vizită cineva de încredere, stăpânii casei făceau, pe lângă prezentarea casei, şi o demonstraţie de funcţionare a telefonului, ceea ce lăsa pe toată lumea mută de uimire.

– Şi chiar îi poţi auzi aici pe cei din Mataró?, mai întreba câte o doamnă ilustră, nevenindu-i să creadă.

Uneori, vizitatorii aplaudau entuziasmaţi. Adevărul e că în noua casă totul era foarte modern şi foarte scump. Încă de pe atunci, o atenţie sporită merita scara de marmură, unul dintre acele capricii care puneau uneori stăpânire pe *don* Rodolfo, şi pe care nu şi le putea explica. A fost suficient de onest încât să admită că decoraţiunile erau puţin nelalocul lor: toţi acei ciorchini de struguri alternând cu viţa de vie, închipuind volute de marmură ce ajungeau până la duşumea, aveau ceva excesiv – iar sculptorul îl atenţionase! – cu atât mai mult cu cât unul dintre vrejuri era exact la înălţimea primei trepte şi s-a transformat pentru el de la bun început într-o piedică de netrecut. Din prima zi şi până în ziua morţii, nu a fost zi în care Rodolfo să nu se împiedice de acel ornament cel puţin o dată. Şi exact la fel avea să păţească mai târziu şi fiul său, Amadeo, ca şi cum scara ar fi aruncat un blestem asupra neamului Lax.

– Şi dacă am netezi prostia asta de care ne tot împiedicăm? a întrebat María del Roser, practică.

– Rorrita! E o operă de artă! a răbufnit indignat soţul şi i-a promis că o să fie mai atent.

Bineînţeles că a continuat să se împiedice. Deşi, îşi zicea soţia sa, poate că s-ar fi împiedicat oricum, cu sau fără acel păcătos de vrej.

Încetul cu încetul şi în pofida tuturor piedicilor, lucrurile au intrat pe făgaşul lor definitiv, iar oamenii s-au obişnuit cu toate acele invenţii. Stăpânul chiar a reuşit, după-amiază, să se retragă în biroul său, să citească presa şi să se concentreze asupra noutăţilor zilei. Mobilierul cel nou părea să se înţeleagă bine cu puţina mobilă veche, adusă de la fosta reşedinţă. Eutimia, cu o siguranţă uluitoare, dădea ordine unde să fie aşezat fiecare obiect. Copiii nu-şi mai reveneau din uimire.

Amadeo a întrebat de broaştele sale.

– Cu siguranţă că Eutimia a avut grijă de ele, dragul meu. Nu-ţi mai face griji pentru acele vietăţi plicticoase.

În mod cu totul neobişnuit, Amadeo nu a protestat la adjectivul folosit de mama lui pentru a-i defini mascotele. Concha s-a aventurat să cerceteze casa, ferindu-se de instalatorii care erau peste tot. Copiii o urmau. Violeta se agăţase de fustele ei, iar Juan de mâna surorii lui. Amadeo venea la câţiva paşi în urmă, privind, destul de indiferent, fiecare colţişor. Scara principală îi amintea doicii de intrarea la un teatru de operă pe care o văzuse doar în reviste. Balustrada scării, în schimb, îi amintea de via din satul ei.

– Mai întâi, căutăm camera noastră, zise Concha. Sunt sigură că o să ne placă.

Copiii au fost impresionaţi când au văzut şifonierul, biroul şi paturile noi. Acestea erau din fier, înalte şi aveau baldachin. Cel al Violetei era acoperit cu o cuvertură trandafirie. Celelalte două paturi aveau cuverturi de un verde deschis. În aceeaşi cameră se afla şi patul nou al doicii, cu un baldachin care o făcu să viseze cu ochii deschişi.

– Eu vreau să dorm singur, a zis Amadeo imediat ce a inspectat camera imensă, prin ferestrele căreia soarele intra în voie.

– Unde e calul meu de lemn? întrebă Juan.

– L-am lăsat în cealaltă casă, puiule. Era prea vechi.

Auzind una ca asta, Juan simţi nevoia să plângă de ciudă, dar renunţă, sperând ca noua casă să-l facă să uite de jucăria pierdută.

După ce şi-au luat camera în primire, cei trei fraţi, însoţiţi de Concha, s-au dus să vadă camerele principale. Au străbătut salonul seniorial, privind în toate părţile ca şi cum acele ornamente sublime i-ar fi putut ataca în orice clipă. Apoi au văzut uşa de sticlă multicoloră.

– Uitaţi-vă ce culori frumoase are, şopti Concha. Nu vă vine să le mâncaţi?

Violeta şi-a înăbuşit un râset şmecheresc. Amadeo s-a uitat în altă parte, stingherit de acel comentariu care i se păruse absurd, mult prea infantil pentru el. Concha deschise uşa de la *patio*.

– E un loc minunat pentru vară. Ce ziceţi, mâncăm aici după ce trece frigul?

În *patio* începuseră deja să crească iedera şi trandafirii. Şi mai era şi o fântână mică, în stil rustic. Într-o parte, o uşă misterioasă părea să se afunde în zidul vecinilor. Pardoseala era de ardezie roşcată, iar pereţii erau daţi cu alb. Dincolo de ziduri se vedea şantierul unde se înălţau edificiile învecinate.

– Aici nu e nimic, zise Amadeo.

– Deocamdată, dar ştiu că mama voastră vrea să acopere totul cu o prelată şi să cumpere o masă mare şi câteva scaune. Vreţi să o rog să ne lase pe noi să fim primii care să le folosim?

Amadeo ridică din umeri. Ceilalţi doi copii descoperiseră peşti în micuţa fântână şi Amadeo, stăpânindu-şi curiozitatea, s-a apropiat de ei. Acolo, spre surprinderea sa, găsi broaştele ţestoase, lăsate de cineva într-un colţ. Concha a profitat de ocazie şi l-a certat pe Amadeo pentru că o supărase degeaba pe maică-sa, căci, după cum vedea, boraştele lui ajunseseră cu bine.

– Trebuie să înveţi să-ţi ţii firea, mai ales faţă de cei mai mari. Şi n-ar fi rău să fii mai deschis.

Copilul a privit câteva secunde fix în ochii doicii. În ciuda vârstei fragede, privirea lui fixă era tulburătoare. Concha simţi că inima îi bate mai tare, dar nu îl lăsă să câştige. O clipă mai târziu, Amadeo renunţă la luptă.

– Nu vă băgaţi mâinile în apă, copii, e foarte rece, zise doica.

– De ce peştii nu au haine? zise Juan încruntându-se.

– Pentru că nu au nevoie, dragul meu. Au sângele rece. Nu simt ca noi.

Explicaţia îl puse pe copil pe gânduri, dar nu pentru mult timp. Mişcările peştilor i se păreau mult mai interesante decât natura lor. Între timp, Amadeo trăgea de uşa din zid. Conchita observă că acea uşă era singura din toată casa care părea veche. Tocmai avea de gând să-i spună copilului să o lase în pace, când se auzi un trosnet şi uşa se deshise.

– E o încăpere secretă, zise Amadeo, cu o emoţie neobişnuită scânteindu-i în ochi.

Ceilalţi doi copii veniră să vadă noua şi interesanta descoperire. Au intrat cu toţii în încăpere. Era destul de mare şi cu pereţii neregulaţi.

– E o magazie, zise Concha după ce s-a asigurat că locul nu prezenta niciun pericol, dar nici nu era demn de interes. Haideţi să mergem, copii, e frig. Haideţi înăuntru.

În salon, câţiva muncitori aduceau nişte fotolii îmbrăcate într-o superbă catifea galbenă.

Dar copiii erau prinşi într-o reuniune secretă, cu capetele foarte apropiate, aţâţaţi de misterul încăperii secrete. Şeful era Amadeo, desigur şi ţinându-i pe ceilalţi doi pe după umeri, le-a şoptit atât de încet încât Concha să nu audă:

– Acum punem bazele societăţii secrete a debaralei. Eu sunt preşedintele şi voi directorii de onoare. În fiecare luni după-amiază ne adunăm aici. Nu avem voie să spunem nimănui despre asta, iar cine spune, va muri. Înţelegeţi?

Cu feţe speriate, cei doi copii au dat din cap că au înţeles. Amadeo a dat mâna cu ei, extrem de oficial, şi a plecat cu o ţinută de preşedinte recent investit. Juan s-a întors către Violeta şi a zis:

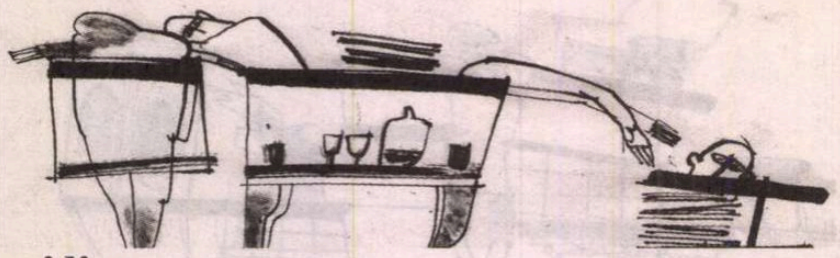
– Ai înţeles: dacă spunem ceva, se omoară.

Violeta a bătut din palme, mulţumită, fără să înţeleagă ceva, apoi s-a pornit să repete:

– Se omoară! Se omoară!

■ Traducere de
Marin Mălaicu-Hondrari

(în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia Raftul Densiei, coordonată de Denisa Comănescu)



În jocul complicat al dedublărilor, se văd codurile suprapuse ale societăţii americane şi japoneze ce generează drame puternice.

În căutarea prezentului etern

■ elisabeta lăsconi

Între Haruki Murakami şi Marcel Proust

Un fir subţire leagă o celebritate ca Haruki Murakami de puţin cunoscuta Ruth Ozeki: în 2013 a apărut şi romanul scriitorului japonez *Insipidul Tsukuru Tazaki şi anii săi de pelerinaj* (cu tiraj de un milion de exemplare epuizat în prima săptămână de la lansare, la noi urmând să fie tradus în iarna 2013-2014) şi *Poveste pentru timpul prezent*, cel mai bun roman de până acum al scriitoarei americane, publicat în martie. În mai deja apărea traducerea în română şi în spaniolă, în Franţa va apărea în luna august. Ambii autori intră în aceeaşi colecţie – Biblioteca Polirom.

Succesul lui Haruki Murakami a fost explicat prin dublu joc: prezintă lumea japoneză de azi bântuită de demonii trecutului într-o formulă nouă, născută din cunoaşterea literaturii americane – de aici şi butada că este scriitor american care scrie în japoneză sau cel mai americanizat prozator japonez. Cu Ruth Ozeki se petrece fenomenul invers: este cea mai „niponizată" scriitoare americană, preluând strălucit strategii şi tehnici folosite de Haruki Murakami.

Ruth Ozeki s-a născut şi a crescut în New Haven, Connecticut, într-o familie mixtă (tatăl american – antropologul Floyd Lounsbury, şi mama japoneză – Masako Yokoyama) şi a urmat la Smith College studii britanice şi studii asiatice, ultimele aprofundate prin studii de literatură clasică japoneză la Universitatea din Nara. A trăit în Japonia, interesată şi de viaţa cotidiană (a lucrat la Kyoto ca animatoare de bar), şi de artele tradiţionale (Ikebana, teatrul Nō, sculptura măştilor), a predat engleza la Universitatea Sangyo din Kyoto.

Revenind în America în 1985, Ruth Ozeki se dedică unei cariere cinematografice, şi în scurt timp îşi produce propriile filme. Emigrează în Canada în 1997, devine cetăţean canadian în 2005. Romanul debutului *My Year of Meats*, 1998, distins cu Kyriama Prize, apare în 40 de ţări. Pentru al doilea roman, *All Over Creation*, din 2003, a primit American Book Award, iar al treilea, *A Tale for Time Being*, se anunţă deja ca bestseller.

Poveste pentru timpul prezent transpune modelul Haruki Murakami: construcţia pe două planuri narative, pendularea prezent-trecut, povestiri încasetate, inserţia unor confesiuni – jurnal şi scrisori, laitmotiv – o operă a culturii occidentale. Ruth Ozeki alege ciclul lui Marcel Proust *În căutarea timpului pierdut*, inducând temele esenţiale: timp şi memorie, uitare şi anamneză, catastrofă şi salvare, scris şi citit.

Reluând convenţii consacrate

Ruth Ozeki reinventează convenţii vechi (manuscrisul din sticla aruncată în mare, pana de creaţie a scriitorului, dublul ca alter-ego, vis şi viziune, paradoxul călătoriei în timp) şi le combină cu dramele ultimului deceniu, ce au reverberat în lumea întreagă: catastrofa de la Fukushima, criza ce a zguduit America la finele deceniului trecut, ziua crucială de 11 septembrie, avertismentele ecologiei şi riscul izolării în natură, în comunităţi închise.

Ruth descoperă într-o zi pe plajă, învelită în alge şi ciripide, o cutie Hello Kitty, având în ea obiecte ce-i stârnesc curiozitatea: un ceas de mână cu o inscripţie în japoneză, copertele solide ale unui exemplar din romanul proustian, un carnet vechi şi scrisori în franceză. Şi scriitoarea se trezeşte cititor, căruia i se confesează o adolescentă japoneză, Naoko: a trăit în SUA, până când criza îi lasă tatăl fără slujbă şi familia revine la Tokyo, aici trece prin calvarul şcolii unde colegii o terorizează, iar acasă domneşte tensiunea dată de tentativele sinucigaşe ale tatălui.

Schimbarea în viaţa fetei o aduce o figură extraordinară: străbunica Jiko, ajunsă la vârsta venerabilă de 104 ani, călugăriţă într-un templu, care o implică în alt mod de viaţă, în altă înţelegere a lumii. Nao îşi petrece vacanţa de vară cu bunica ei în templul din Fukushima, aici învaţă tehnicile simple ale meditaţiei, ia parte la Obon, sărbătoarea morţilor, şi-l vede pe Haruki 2, fiul bunicii.

Străunchiul ei pierise la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, obligat să lupte în bătălia purtată de armata japoneză cu piloţii kamikaze. De la Jiko află date semnificative despre tânărul trimis în misiune sinucigaşă, mai mare ca ea doar cu doi-trei ani: pasiunea pentru filosofie, lecturi în limbile de circulaţie, cultura acumulată de timpuriu. Vedenia şi detaliile aflate au impact profund asupra ei. Nao începe să observe şi asemănările cu tatăl ei, care a primit acelaşi nume. Ea-i numeşte Haruki 1 şi Haruki 2.

În trei generaţii din familia ei, un tânăr se simte atras de o cultură străină, ce-l modelează şi-i schimbă viaţa. Haruki 1 scrie în franceză, a citit filosofia germană, se referă la ideile heiddegeriene, Haruki 2 se dedică programării, lucrează o vreme în California, aici învaţă şi Nao. Pentru ei, pendularea între culturi are efecte decisive, îi schimbă profund, ajung să pună sub semnul întrebării ce li se întâmplă.

Dedublări în lanţ

Autobiografismul este accentuat, ca şi la ciclul proustian, personajul principal fiind alter-ego al autoarei: se numeşte Ruth, locuieşte pe o insulă canadiana, unde s-a retras ca s-o poată îngriji pe Masako, mama ei bolnavă de Alzheimer, are prieteni în America, unde revine deseori, soţul ei se numeşte Oliver ş.a.m.d. „Fiinţa de hârtie" şi cea reală tind să se apropie până la identificare, inclusiv pana de creaţie: *Poveste pentru timpul prezent* apare după 10 ani de tăcere.

În jocul complicat al dedublărilor, se văd codurile suprapuse ale societăţii americane şi japoneze ce generează drame puternice – Nao era percepută drept japoneză de colegii ei americani şi respinsă în Tokyo de colegii japonezi, care nu ezită s-o mutileze şi ostracizeze, comportându-se ca şi cum ea ar fi invizibilă, chiar ţin o ceremonie funerară prin care să-i consacre dispariţia, o observă iar doar pentru a abuza de ea, filmând scena agresiunii din toaleta şcolii, ca apoi s-o posteze pe internet.

Jurnalul lui Nao dezvăluie intenţia fetei de a ieşi din impas prin sinucidere: nu reuşeşte la examene (eşec echivalând cu o catastrofă în lumea japoneză), se refugiază într-o cafenea de unde este racolată pentru a se prostitua, intuieşte că tatăl ei pregăteşte a treia tentativă de sinucidere. Ruşinea eşecului profesional şi neputinţa de a-şi întreţine familia, de a-şi apăra fiica, au ca pandant teroarea din trecut a celuilalt Haruki: superiorii îi bat, îi umilesc pe tinerii înrolaţi fără voie, sub pretextul pregătirii pentru misiunea sinucigaşă. Iar Haruki 2 pare dublul sau reîncarnarea lui Haruki 1, repetându-i destinul.

Ruth face deducţii, crede că pachetul a ajuns la ea în resturile catastrofei de la Fukushima aduse de tsunami pe coasta canadiana, se întreabă dacă Nao şi Jiko mai trăiesc, începe să le caute numele pe internet şi găseşte o legătură între tatăl fetei şi un profesor şi psiholog cunoscut. Lectura jurnalului se întretaie cu rememorarea bolii propriei mame, întâlnirile cu locuitorii de pe insulă care-i vin în ajutor, analizând ciripidele, traducând din japoneză scrisorile şi din franceză jurnalul tânărului trimis la moarte sigură.

Scrisul domină spaţiu şi timp

Ruth comentează cu soţul ei tot ce citeşte, iar lectura începe să capete o turnură stranie: jurnalul are pagini albe la sfârşit, deşi ea văzuse, când l-a deschis prima oară, că avea şi ultima pagină ticsită de rânduri, iar Oliver îi dă soluţia – ca scriitoare, doar ea poate să aducă înapoi în pagină cuvintele fugare. Ca într-un roman de Haruki Murakami, semnele împânzesc viaţa cotidiană: în apropierea casei, îşi găseşte adăpost o cioară japoneză, poate adusă de mişcarea provocată de tsunami, poate are rol de mesager din alt timp; motanul lui Oliver dispare, lupii dau târcoale, furtunile provoacă întreruperi de curent.

Autoarea înţelege că doar ea cunoaşte dramele tuturor: Nao nu ştie de mărturia secretă a lui Haruki 1, nici cauza concedierii tatălui ei, Haruki 2, ambii având în comun principii etice superioare, demne de admiraţie. Ruth trăieşte o aventură stranie, se transpune în alt timp şi loc, având drept călăuză cioara japoneză, ajunge la templul lui Jiko, se trezeşte în pădurea sinucigaşilor, bărbatul de lângă ea este tatăl lui Nao, aşteptând pe cineva care să-l ajute să-şi pună capăt zilelor.

Ca mesager al vieţii, îl convinge că fiica lui are nevoie de el, îi dezvăluie că fata a pornit spre templul unde bunica ei se pregăteşte de moarte. Experienţa implică paradoxul unei călătorii în timp: Ruth intervine în destinele celor doi, tată şi fiică, revenirea ei în trecut schimbă prezentul. Jurnalul oferă în ultimele pagini efectele: întâlnirea celor doi – tată şi fiică, drumul lor la templu, stingerea călugăriţei precedată de scrierea poemului dinaintea morţii, ceremonia funerară urmată de discuţiile revelatoare pentru amândoi.

Notaţiile finale o arată pe Nao descoperind *Timpul regăsit* al lui Marcel Proust şi intenţia ca în loc să ţină alt jurnal între coperte, să înveţe franceza ca să citească cartea în original. Alt mesaj, primit de Ruth de la profesorul-psiholog, certifică schimbări decisive: fata i-a dat tatălui ideea unui program nou, ce-i trezeşte spiritul inventiv şi-i asigură succesul. Nao însăşi a plecat să studieze la Montreal, în planurile ei de viitor se află şi învăţarea limbii franceze.

Poveste despre timpul prezent este un fruct târziu şi rafinat al postmodernismului: polemică discretă cu doi autori de referinţă pentru început şi sfârşit de secol XX, jocuri subtile de intertextualitate, balans peste graniţa ficţiunii şi confesiunii, pendulare între istoria de ieri şi cea de azi a Japoniei şi a Americii, oscilaţie între fizica cuantică şi disciplină secretă – „kotodama" sau spiritele cuvintelor. Ruth Ozeki reinventează în romanul ei actul scrierii, prin schimb de roluri (cititorul scrie şi scriitorul citeşte!), într-un ameţitor joc de oglinzi. ■

Ruth Ozeki, *Poveste pentru timpul prezent*, traducere din limba engleză de Ana Maria Lişman, Editura Polirom, 2013, 464 pag.

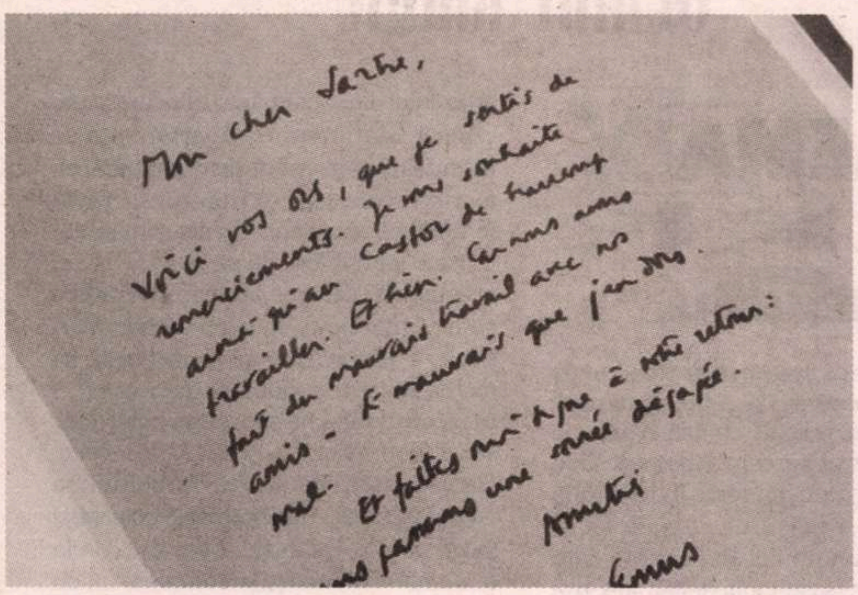
Picturi vândute *online*

Gigantul comerţului electronic, Amazon, a trecut, de la începutul lui august, la vânzarea de opere de artă prin internet. Stocul se ridică deja la 40.000 de piese, furnizate de 150 de comercianţi. Decizia lui Jeff Bezos care, se ştie, nu ia hotărâri proaste, se bazează pe o schimbare a comportamentului cumpărătorilor de artă. Pe de-o parte novicii, speriaţi de contactul cu un mediu snob şi foarte selectiv, preferă intimitatea cumpărăturilor pe internet, pe de altă parte, chiar împătimiţii galeriilor încep să se adapteze la noul curent. *Site*-urile de profil fac şi educaţie artistică, mai ales pentru amatori, fiindcă permit încadrarea picturii într-un interior, o apreciere realistă a dimensiunilor, funcţia *zoom* pentru culori şi detalii, nemaivorbind că dau referinţe asupra importanţei pictorului şi a plasării lucrării respective în contextul operei. Ca să dea o identitate şi o prestanţă acestei pieţe în devenire, e nevoie de un jucător puternic. Amazon este, neîndoielnic, unul, însă îi lipsesc, după *Le Monde*, două lucruri: originalitatea şi pedagogia. Ar trebui, spun specialiştii, o diferenţiere clară faţă de restul platformei. Tablourile nu se vând la fel ca un CD sau un DVD. Succesul stă în încadrare. Să sperăm că Amazon va înţelege. ■

Ah, lucrurile cum vorbesc...

S-ar putea să devină realitate. O companie din Toulouse a creat o reţea, Sigfox, prin care orice obiect poate fi conectat la internet. De pildă, dacă o floare se usucă, şi are instalat un dispozitiv special care să ne anunţe că ghiveciul nu mai are apă, la semnalul nostru va fi declanşată udarea plantei. Comunicarea maşină-maşină (telefon mobil-dispozitiv de irigare) va fi posibilă prin această reţea de frecvenţă joasă, care consumă foarte puţină energie, fiind astfel economică. Mai mult, un automobil rămas în pană va putea transmite un mesaj către *service*, în care să anunţe poziţia pe GPS şi cauza penei. Există deja firme de afişaj stradal care-şi controlează panourile prin intermediul acestei reţele. De asemenea, se vor putea produce sisteme de supraveghere a casei mult mai ieftine. Antene Sigfox au fost instalate la Moscova, Madrid şi Barcelona pentru a le indica şoferilor care locuri de parcare sunt libere. Intel a investit în dezvoltarea reţelei 5 milioane de euro, însă pentru a ajunge cu antene în principalele puncte de pe glob e nevoie de un influx de capital de 100 de milioane de euro. Şi iată născându-se o revoluţie tehnologică de amploarea fenomenului Google. ■

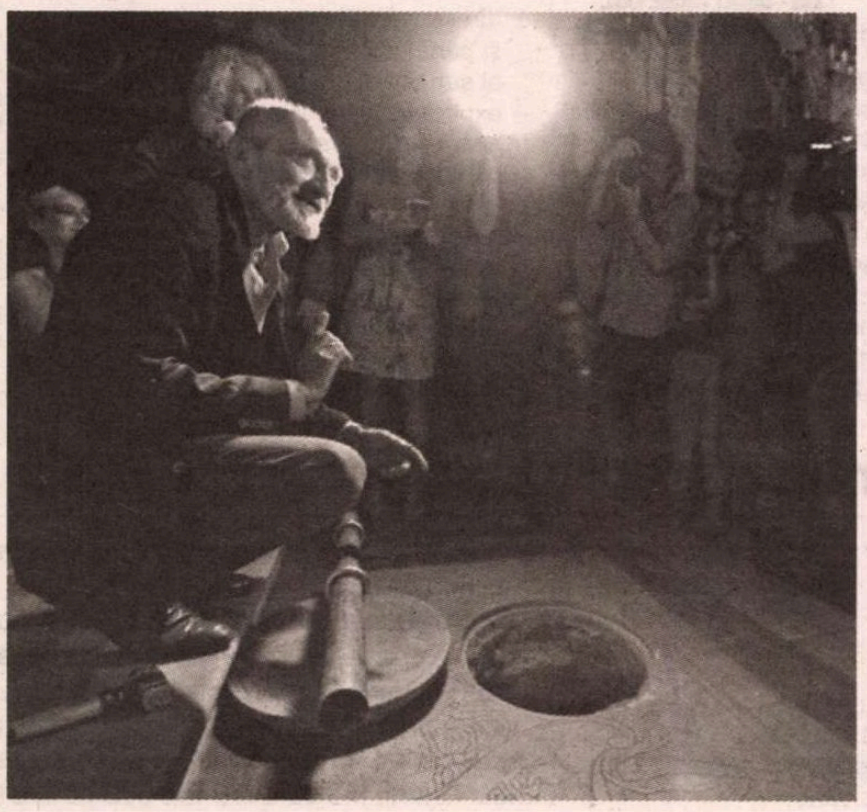
Scrisoarea lui Camus



Se spune că între Camus şi Sartre n-a fost o mare prietenie, fiindcă nu se apreciau unul pe altul. Însă, scrie *Le Figaro*, o scrisoare găsită de doi librari din Orléans, Hervé şi Eva Valentin, arată că a existat o perioadă de apropiere între ei. Familia Valentin organizează o expoziţie consacrată lui Camus, cu ocazia centenarului, care va avea loc în septembrie, la Lourmarin unde este înmormântat. Scrisoarea lui Camus, trimisă, probabil, între 1943 şi 1948 (anul când s-au cunoscut şi anul când relaţia lor s-a stricat) a fost lipită pe una din filele broşurii care reproduce articolul scris de Sartre la moartea lui Camus, tipărită într-un tiraj foarte mic şi păstrată într-o colecţie privată. Textul ei, scurt, începe cu *mon cher Sartre*, şi este destul de eliptic. Camus trimite, cu scrisoarea, bani şi mulţumiri, se referă (sub pseudonim) la Simone de Beauvoir şi la nişte prieteni cu care n-au prea făcut treabă. Încheie poftindu-l pe Sartre la o seară relaxată împreună, la care se pare că Jean-Paul nu va mai ajunge. ■

Gioconda, deconspirată

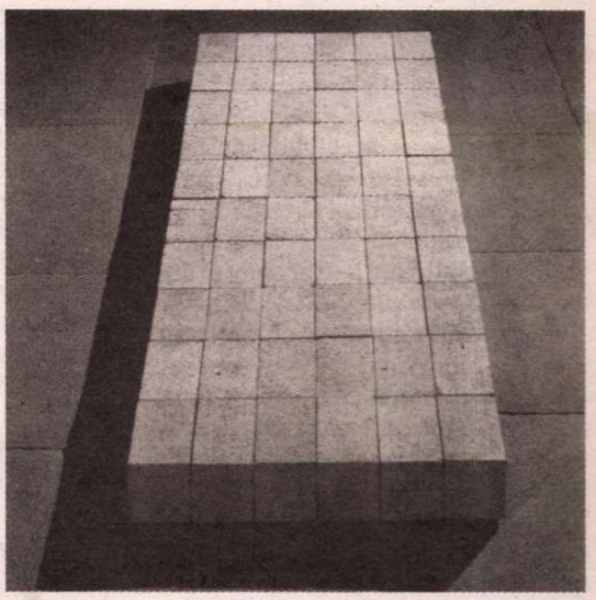
A fost deschis, de către o echipă de cercetători condusă de Silvano Vincenti, istoric de artă, cavoul familiei marchizului florentin Francesco del Gicondo, a cărui soţie se pare că l-ar fi inspirat pe Leonardo când a pictat Mona Lisa. ADN-ul extras din rămăşiţele găsite în cavou, printre care se găsesc şi cele ale fiului Giocondei, Piero, a fost comparat cu osemintele de la Sfânta Ursula, mănăstirea unde Lisa Gherardini (*La Gioconda*) şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii. Dacă craniul de la Sfânta Ursula este al ei, Silvano Vincenti va încerca, potrivit *Le Point*, o reconstrucţie a figurii, care va fi comparată cu pânza de la Luvru. Cheia dezlegării misterului e găsirea corespondenţei ADN dintre mamă şi fiu. Dacă se stabileşte identitatea ei, vom şti, în sfârşit, dacă Lisa chiar zâmbea frumos, sau portretul e doar rodul imaginaţiei lui Leonardo. ■



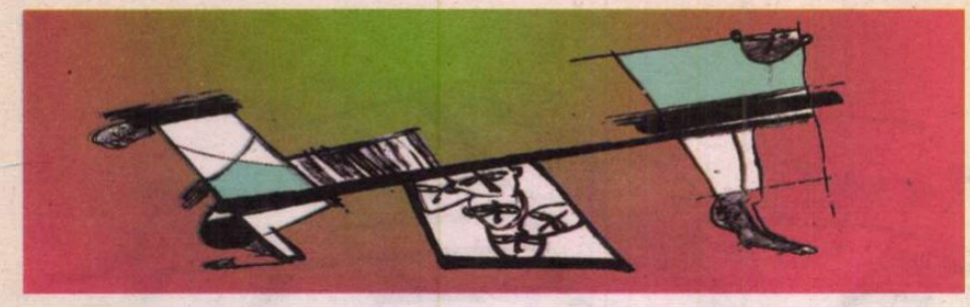
Oameni şi câini

Huffington Post publică o serie de 31 de imagini ale creatorilor fotografiaţi cu câinii lor. Pozele provin dintr-o expoziţie organizată de Smithsonian's Archives of American Art, care se joacă, vara asta, cu cuvintele: *dog days* – zile caniculare. Printre starurile expoziţiei, Pollock şi Gyp, corcitura lui de border collie, Marcel Duchamp cu fraţii lui şi Pipe, câinele unuia dintre ei, şi, în fine, Picasso cu fiica lui şi cu un soi de pudel. Preferinţele se schimbă, sculptoriţa Louise Nevelson fiind cunoscută, la maturitate, drept iubitoare a pisicilor, însă fotografiată în liceu cu mascota claseì, un câine. Iar cine n-are câine, îşi pictează, precum Roy de Forest, care şi-a făcut, în anii '70, din ciobănescul lui australian un model pentru tablouri. Unii câini sunt celebri (unele fotografii se cheamă, de pildă, *Imp pudelul şi prietenii lui artişti*), alţii trec întâmplător prin cadru. Şi unii, şi ceilalţi, fac din idolii artei americane doar nişte oameni în vacanţă. ■

Arta atacată



La Tate poate fi văzută, din toamnă, o expoziţie pe tema *Art under Attack: Histories of British Iconoclasm*, prima care grupează atacurile suferite de operele de artă, în Anglia, din secolul XVI încoace. De la picturi atacate de sufragete la începutul secolului XX, la statui de oameni de stat distruse în Irlanda anilor '20, mergând în istorie spre iconoclasmul puritan, şi spre jafurile din vremea lui Henric al VIII-lea, când se furau cărţile ţinute de personajele din statui, fiindcă erau căptuşite cu plumb, pe atunci la mare preţ, expoziţia dă o bună cuprindere a varietăţii pornirilor împotriva artei. În anii '60, distrugerea a devenit procedeu artistic, folosit pentru a transmite un anumit mesaj de protest. Întâlnirea (neîntâmplătoare) dintre un topor şi un pian, „orchestrată" de Ralph Ortiz în 1966, va fi prezentată în expoziţie, în înregistrarea originală făcută de BBC. ■



33
5 948391 040074

Ochiul magic

Sfeştania auto

Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă al Patriarhiei Române face, în recenta ediţie pe 2013 a *Moliftelnicului*, un neaşteptat cadou automobiliştilor români: *sfeştania pentru binecuvântarea unui vehicul*. E drept că nu se precizează natura vehiculului, dar putem presupune că e vorba de automobilul nostru cel de toate zilele, căruţele făcându-se de tot rare, iar trăsurile de tot turistice. Automobiliştii nu pot să nu se bucure că, după statuia Poetului Naţional din faţa Ateneului Român, la aniversară, sau după clădirea Guvernului din Piaţa Victoriei, la schimbare, a venit şi rândul banalei maşini. Aceia dintre noi care n-o posedă, cunoscuţi sub numele de pietoni, se întreabă, după cum citim în *Dilema veche* de unde am preluat tulburătoarea informaţie, când se vor apleca şi asupra lor Înaltele Feţe Bisericeşti de la Institutul Biblic şi vor menţiona într-o ediţie viitoare a *Moliftelnicului* şi *sfeştania pentru pietoni*. Vedem deja în faţa ochilor preoţimea ortodoxă cutreierând străzile cu pământuful şi găletuşa şi stropind, cu apă sfinţită, pe trotuare şi pe zebre, Prea Plecatele Noastre Feţe. Aşa să ne ajute Dumnezeu!

De unde provin înjurăturile...

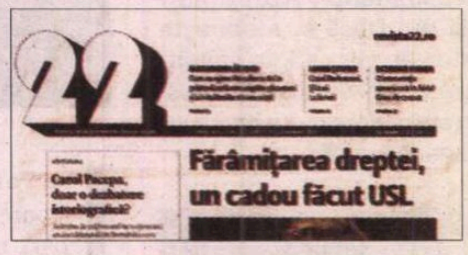
... cu *Christoşi* şi *Dumnezei*, se întreabă Ovidiu Şimonca în *OBSERVATOR CULTURAL* nr.427, pornind de la cazul torţionarului Vişinescu, fost şef al penitenciarului de la Râmnicu Sărat, care îi înjura în aceşti termeni pe deţinuţii politici aflaţi în parohia sa în anii 1950 şi, după o jumătate de secol, îi înjură la fel pe ziariştii care l-au abordat în faţa blocului unde locuieşte. Scrie Şimonca: „Acestea (înjurăturile) sunt, probabil, invenţia anilor de teroare comunistă. Deţinutul, în celula sa, se mai ruga, probabil că spunea în gând o rugăciune. Uneori, la apelul de dimineaţă sau de seară, deţinutului i se citeau pe buze cuvinte, şoptea o rugăciune, poate se auzea nedesluşit un *Doamne*, cuvânt spus cu fereală, poate şi un scurt *Doamne, apără-mă!* sau *Doamne, ajută-mă!* Iar gardianul, vigilent, venea peste el cu pumnii şi cu picioarele şi zicea: *Ce faci, bă, te rogi?*, şi urma înjurătura." Explicaţia e interesantă. Să notăm în plus că atât *Christoşii*, cât şi *Dumnezeii* erau însoţiţi de fiecare dată de adjectivul posesiv al persoanei a doua singular: erau *Dumnezeii mă-ti*, adică, nu *ai mei*, ai celui care înjura, ci *ai tăi*, ai celui înjurat. Gardianul ştia ce spune.

De vacanţă

În *DILEMA VECHE* (nr. 495, 8-14 august), Andrei Pleşu, aflat în vacanţă,

mărturiseşte că *îi place mult Sibiul*, unde petrece în fiecare an două-trei săptămâni, şi povesteşte, relaxat, cu haz, o păţanie a sa de turist sibian care a încercat să se răcorească cu un gin tonic în renumita Piaţă Mare a oraşului: „... am făcut comanda. Am primit un pahar în care pluteau şase (şase!) felii de lămâie: trei galbene şi trei verzi. Plus patru cuburi de gheaţă. În spaţiul minimal rămas gol nu mai încăpuse, cred, decât o linguriţă de gin şi o ceşcuţă de apă tonică. Aveam deci de băut, strecurându-mă cu greu printre citricele înghesuite în pahar, un fel de limonadă apoasă cu un vag gust de ienupăr. Preţul: 14 lei. Am băut gin tonic peste tot pe unde am umblat, după ce Nicolae Steinhardt, pe la sfârşitul anilor '70, m-a sfătuit să gust cu prima ocazie delicioasa băutură, necunoscută pe atunci la noi. Nicăieri n-am primit ceva atît de grosolan falsificat ca la cafeneaua sibiană din Piaţa Mare." Ce să spunem? Nu ne mirăm, se pare că turismul în versiunea sa românească are ca regulă *să tragi pe sfoară clienţii cu orice chip*. De aceea, poate, e de preferat să ne reprimăm nostalgiile, înduioşarea patriotică şi să alegem ca destinaţii de vacanţă locuri sigure, verificate, de aiurea, unde nu suntem furaţi şi unde e mai ieftin. Ceea ce atâţia dintre compatrioţii noştri şi fac deja.

Portretul turistului român



O altă experienţă de vacanţă, de data aceasta petrecută nu pe pământ autohton, ci în străinătate, aproape, la vecinii bulgari, ne împărtăşeşte Codruţ Constantinescu, în revista *22* (nr. 31, 6-12 august). De data aceasta în atenţie nu se află românii-care-oferă-servicii-turistice , ci românii-care-beneficiază-de-servicii-turistice. Şi la capitolul acesta suntem dezamăgitori. În deplasare, românii sar în ochi: în rău, nu în bine. Iată ce a constatat autorul articolului din săptămânalul bucureştean: „Acest sentiment de apartenenţă se manifestă la români prin miştocăreli foarte vocale care se transformă rapid în hăhăieli asurzitoare, căci românului îi place să hăhăie. Să se audă. Dar nu articulat. Şi când se aude în Bulgaria e cu atât mai bine, se simte superior. A venit la *all-inclusive* să se respecte, să toarne, să facă o pagubă cât mai mare.(...) În inconştientul nostru, şi noi am fi dorit să năvălim, iar alţii să-şi dea foc la recolte. Dar n-a fost să fie! Aşa că ne mulţumim doar la a pârjoli puţin hotelurile bulgăreşti sau turceşti. De aceea bem încă de la ora zece dimineaţa o vodka-douăcu Pepsi, să meargă gustărica de la 10.30! Un alt semn distinctiv al masculului român aflat «în misiune» turistică este abdomenul proeminent. Burta ca simbol al ascensiunii sociale, al reuşitei, al fericirii, o altă modă orientală, bine şi durabil inserată în mentalul nostru. Grav este că masculului cu burtă începe din ce în ce mai des să i se asocieze copilul supraponderal, îndopat cu cartofi prăjiţi şi prăjeli decât cu nenumăratele salate (dar, se ştie, numai proştii mănâncă salate la *all-inclusive*!)." Descrierea amară a călătorului de la *22* e corectă – oricine s-a aflat în străinătate s-a putut convinge că aşa ne comportăm. Din nefericire! Furnizăm Europei, făcându-ne de râs, cei mai necivilizaţi turişti, ca şi cei mai necivilizaţi emigranţi, care îi înspăimântă prin mizerie şi sălbăticie pe locuitorii altor ţări. Ar trebui să ne întrebăm cu îngrijorare cât de defecte sunt la noi sistemul de educaţie, angrenajul social în întregul său, de am ajuns să „exportăm" asemenea persoane care parcă vin dintr-o sub-lume.

A treia Romă, astăzi

Din acelaşi număr al revistei *22* semnalăm şi eseul *A treia Romă: un mit medieval şi extensiile lui contemporane*, semnat de Petre Guran, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene şi director al ICR Chişinău, de la înfiinţare şi până anul acesta, când a nimerit şi el sub tăvălugul destituirilor. Istoricul explică ideea de *a treia Romă*, aşa cum apare ea într-o scrisoare a lui Filotei, un călugăr din Pskov, către agentul guvernamental moscovit Munehin, „prin care se extinde şi asupra Moscovei analogia, stabilită deja în antichitatea târzie, dintre Roma şi Constantinopol, prin care acesta din urmă căpăta titlul simbolic de *Noua* Romă. Adică noua capitală a imperiului şi a lumii întregi." A *treia Romă* ar fi, aşadar, Moscova sau „Sfânta Rusie", ce ar juca rolul de nou centru de putere, o dublă putere, politică şi religioasă. Ideea este reînsufleţită şi pusă în practică astăzi prin prezenţa extinsă în spaţiul ex-sovietic a Bisericii Ortodoxe Ruse, în tandem cu acţiunea politică a statului rus. Textul lui Petre Guran interesează fiindcă aduce un exemplu cât se poate de concret, şi anume – demersurile recente întreprinse de Biserica Ortodoxă Rusă în Republica Moldova.

„Secretele minţii umane"

În *LETTRE INTERNATIONALE* (nr. 86, ediţia română, vară 2013) există o secţiune *Societatea informaţională*, unde se poate citi, între altele, un eseu semnat de Colin McGinn, intitulat *Homunculus*, despre ideile lui Ray Kurzweil.(După *Wikipedia*, Ray Kurzweil este „autor american, inventator vizionar şi director de inginerie la Google. În afară de futurologie, este implicat în domenii precum recunoaşterea optică de litere (OCR), sinteza text-vorbire, tehnologiile de recunoaştere a vorbirii şi instrumentele electronice cu claviatură.") McGinn, în textul publicat iniţial *în The New York Review of Books*, ia în discuţie o teorie lansată de Kurzweil despre gândirea umană: „Care este marea sa teorie?", se întreabă McGinn. „Ea este prezentată în capitolul al treilea al cărţii, «Un model al Neocortexului: Teoria Minţii – Recunoaşterea Formelor». Nu poţi să nu observi că această teorie complementează realizările lui Kurzweil ca inventator al dispozitivelor de recunoaştere de semne: «secretul din spatele gândirii umane» este recunoaşterea formelor, aşa cum este implementată în *hardware*-ul creierului. Pentru a crea o minte, avem nevoie, aşadar, de o maşină care să recunoască forme, precum litere şi cuvinte. Numind aceasta TMRF (Teoria Minţii – Recunoaşterea Formelor), Kurzweil îşi schiţează teoria făcând referinţă la arhitectura neuronală a neocortexului, stratul extern, extrem de ridat, al creierului." Eseul din *Lettre Internationale* ne introduce într-un teritoriu care deschide orizontul şi fascinează. Este doar unul dintre punctele de interes ale unei reviste în totalitate remarcabilă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

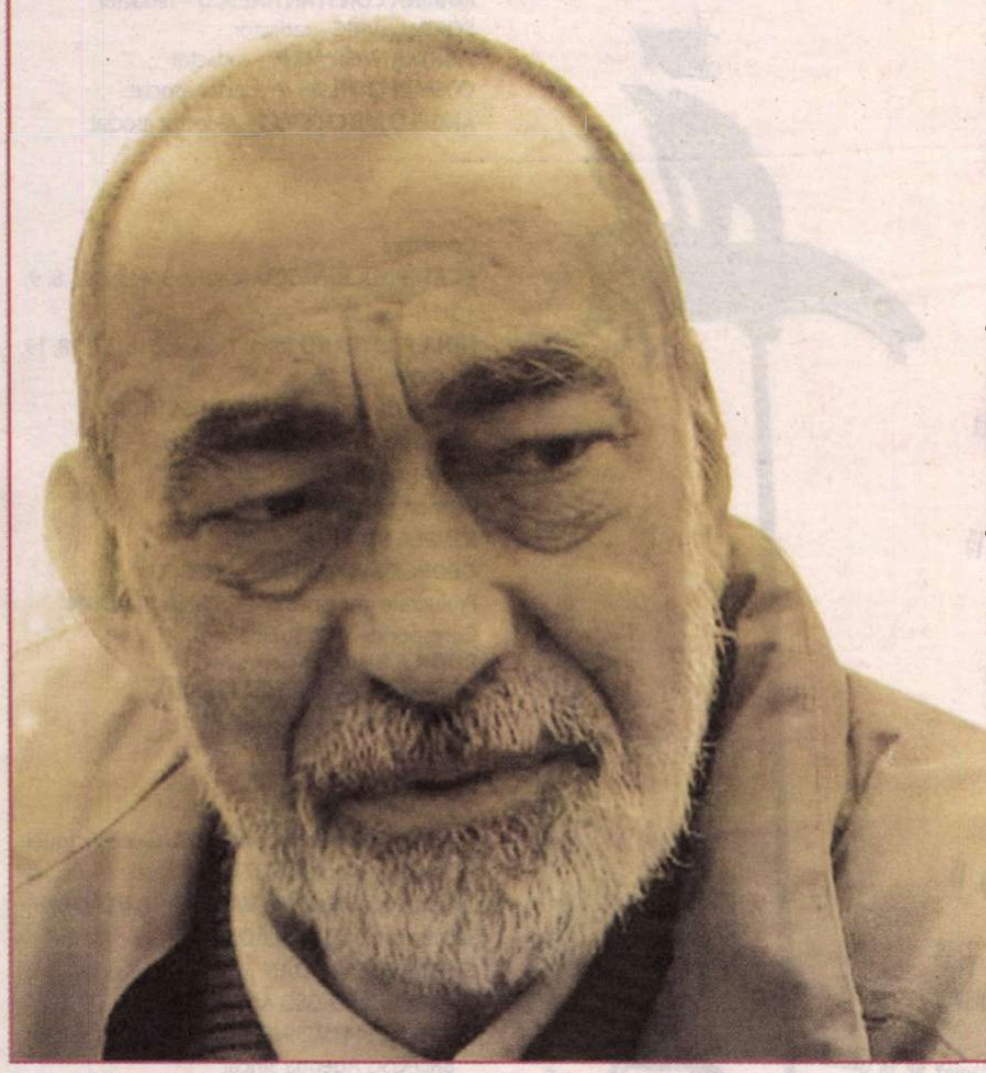
România literară

34

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 23 august 2013 24 pagini 2,5 lei



MIRCEA IORGULESCU

70 de ani de la naştere

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU

• Restituiri de NICOLAE SCURTU

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: G. Călinescu şi detractorii săi

• Poemul săptămânii de MARIAN DRAGHICI

• COSMIN CIOTLOŞ: Florin Iaru şi nenumăratele sale unelte

• Comentarii critice de PAUL CERNAT, AL. CISTELECAN, LUMINIŢA CORNEANU, ADINA DINIŢOIU, GHEORGHE GRIGURCU, ALEX GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, RĂZVAN MIHAI NĂSTASE, SIMONA VASILACHE, GEO VASILE

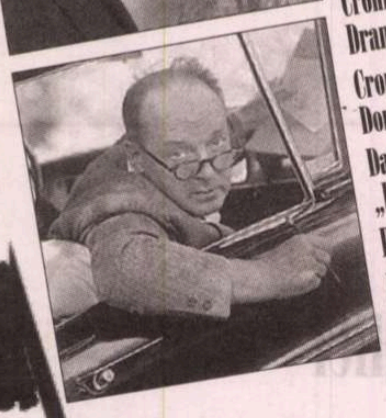
• Cronica muzicală de DUMITRU AVAKIAN: Drama orchestrelor de tineret

• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Domnişoara Christina şi domnişoara Isabelle

• Poezii de VLADIMIR NABOKOV

• „Un avangardist surâzător" — Ramón Gómez de la Serna

Biblioteca Judeteană MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
G.Călinescu şi detractorii săi
Poemul săptămânii de Marian Drăghici – p. 3
om cu faţa întoarsă din bufniţă în zi cu soare
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 4
Individualitate şi stil
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Mircea Iorgulescu – 70 de ani de la naştere
Adina Diniţoiu: Cartea de teorie literară – p. 6
Tatonarea paradigmei
Gabriela Gheorghişor: Cartea de proză – p. 6
Printre rânduri
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 7
Fete stresate

Poeme de Cornelia Maria Savu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Memorii politicoase
Comentarii critice de Alex Goldiş – p. 10
Carnavalesc şi totalitarism
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 11
Contribuţii noi la biografia lui Mircea Iorgulescu
Cosmin Ciotloş
Florin Iaru şi nenumăratele sale unelte– pp. 12-14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Traian Chelariu şi contemporanii săi
Versuri de Mihai Banciu şi Eugen Bunaru – p. 15
Poşta redacţiei de Horia Gârbea – p. 16
Un fragil păcat la buza oaselor
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Fantoşe bucureştene

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Procesarea lirică – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Drama orchestrelor de tineret
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Domnişoara Christina şi domnişoara Isabelle

Dana Diaconu – pp. 20-21
„Un avangardist surâzător“– Ramón Gómez de la Serna
Poezii de Vladimir Nabokov – p. 21
Recenzii de Geo Vasile şi Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„fragmente“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

G.Călinescu şi detractorii săi

Vara aceasta se împlinesc 72 de ani de la apariţia *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G.Călinescu şi 31 de ani de la prima ediţie postbelică, dacă o ignorăm pe aceea anastatică, cu falsuri, comandată de Iosif Constantin Drăgan. Ca orice operă monumentală, *Istoria* şi-a avut criticii, lăudătorii şi detractorii. Receptarea ei a cunoscut două momente penibile, imediat după apariţie şi imediat după război, o lungă perioadă de ignorare oficială şi, cu câtva timp înainte de reeditarea din 1982, cuvenita formă critică de interpretare, care n-a exclus nici, de obicei, elogiile, nici, mai rar, contestările.

Trebuie să recunosc că *detractorii* se dovedesc, după trecerea timpului, cei mai pitoreşti. Am împrumutat termenul, care nu-i cuprinde neapărat pe contestatari, de la faimosul articol al lui Ş. Cioculescu despre Caragiale din 1935, nu fără oarecare ironie, dat fiind că autorul articolului se numără el însuşi printre cei dintâi detractori ai lui G.Călinescu. Istoria receptării operei lui G.Călinescu a debutat cu „Bibliografia", până astăzi inconturnabilă, a lui Ion Bălu din 1975 şi a continuat cu două modeste „dosare", unul în anii comunismului (*G.Călinescu interpretat de...*), altul după 1989, alcătuit de Petre Gh.Anghel şi Rodica Pandele. Cea mai completă reconstituire o datorăm lui Nicolae Mecu,1993, reluată în 2004 în *Între fapte şi sens* de la Editura Enciclopedică, de unde citez.

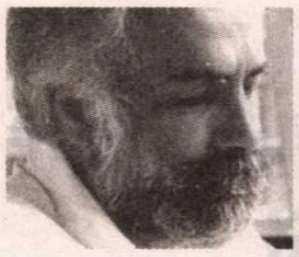
Am încercat să sistematizez, dacă termenul nu e prea pretenţios, principalele obiecţii ale detractorilor. Printre ei, şi câţiva contestatari. Obiecţiile intră în două sau trei categorii, în funcţie îndeosebi de epocă. Prima categorie le cuprinde pe cele de la apariţie şi sunt, cum le consideră cu nobleţe, Nicolae Mecu, de natură ideologică. Provin din partida naţional-legionară şi pun pe seama lui G.Călinescu aberaţii de felul: „antinaţional", „lipsit de simţ patriotic", „incorigibilul esteto-iudaic", susţinător al „jidovilor... freudişti, pan-sexualişti, anticlasicişti şi antitradiţionalişti, invertiţi, pederaşti şi avangardişti". (Printre „jidovii" cu pricina este şi Ion Ludo, care îl va trata pe G.Călinescu în 1945 de, cum altfel?, antisemit, autor al unei *Istorii* „imorale, pline de îndemnuri greşite pentru tineretul care trebuie să-şi facă o cultură literară în spiritul cinstit democratic"). Ceea ce este izbitor în aceste atacuri, ai căror protagonişti sunt uitaţi demult, cu excepţia câtorva eminescologi, precum bucovineanul Leca Morariu, sau biografi ai lui Creangă, precum moldoveanul Gh.Ungureanu, este, dincolo de ideologie, ca să nu vorbim de prostie, tonul pătimaş şi scuturat de orice civilitate. G.Călinescu e făcut „profanator", „scelerat", „dement", „pornograf", „savant educat în disciplina zilnică a multor sanatorii vizitate cândva, şi nu de voie". O probabil jurnalistă solicită ministerelor Culturii şi Propagandei retragerea cărţii şi excluderea autorului din universitatea ieşeană. Ciudat e să-l găsim printre detractorii ideologici pe Ş.Cioculescu, aflat desigur pe o poziţie opusă, care îl acuză, oarecum confuz, pe G.Călinescu de „rasism". „Cum să luăm acest text?", se întreabă, pe bună dreptate, Nicolae Mecu. Ideea reapare la Vladimir Streinu şi Mihai Ralea. Acesta din urmă preţuieşte cartea, dar crede că întreaga concepţie a autorului îşi are rădăcinile în anii lui de formaţie, când „a dominat în lume şi în România mentalitatea iraţionalistă, antidemocratică, naţionalistă". „Spirit xenofob şi rasist", conchide Ralea în 1941. *Corectitudinea politică,* iată, n-au inventat-o americanii în anii 1970, ci Ş.Cioculescu, Ralea şi Streinu în anii 1940!

Detractorii din a doua clasă (câteodată, aceeaşi) sunt mai subtili. Obiecţiile lor ţin de critică şi de estetică. *Istoria* n-ar fi „nici operă didactică", „nici una de ştiinţă". Tot Ralea *dixit.* E observaţia cea mai obişnuită. Autorul ar fi prea subiectiv, impresionist incurabil, judecăţile de valoare ar fi „mormane", analizele ar devia în pamflet şi în şarjă. „Lucrarea în discuţie nu îşi umple aşa dar menirea ei cea dintâi, aceea de istorie organică a literaturii române", declară Streinu cu ocazia unei anchete din „Curentul literar". „E mai ales discutabilă sub eticheta de *istorie literară*" şi „amendabilă ca lucrare de ştiinţă", revine acelaşi Cioculescu. Singur printre critici, E.Lovinescu măsoară exact importanţa cărţii: „cea dintâi istorie estetică şi deci critică" ale cărei „merite îi acoperă lipsurile". Îl vor urma Al.Piru şi Adrian Marino, dintre criticii generaţiei următoare.

Putem trece cu buretele peste atacurile stângii comuniste din anii 1945-1949, care, la fel de stupid-tendenţioase ideologic, precum cele ale dreptei legionare de la începutul deceniului sunt, spre deosebire de acelea, simplă comandă de partid, operă a unor mercenari ideologici. Un element care merită totuşi a fi notat este, în studiul lui Ion Vitner din 1948, *Opera de critică şi istorie literară a d-lui G.Călinescu,* învinuirea de „idealism subiectiv" şi, fireşte, retrograd, ca şi de a folosi o „metodă opusă celei dialectice", anume „metoda de gândire şi de lucru *metafizică*" (subliniat în text). O lume nouă, o ideologie nouă, aşa dar. Trebuie precizat că, deşi politicos, studiul lui Ion Vitner nu e mai puţin comandă de partid, cum va fi şi cel al lui Sorin Toma despre Arghezi. Vitner era un om citit şi inteligent, nu un simplu mercenar ideologic. L-am avut coleg de catedră aproape patruzeci de ani. Devenise un fanatic călinescian. Când fusese sincer? Partea proastă e că bănuiesc a fi fost sincer în ambele epoci.

Ne lipseşte deocamdată o istorie a receptării adusă la zi. Ea ar arăta multe lucruri interesante, între care evoluţia opiniilor de la extrem de favorabile în generaţia şaizeci, chiar şi în lipsa reeditării cărţii, la prudente sau defavorabile în generaţia optzeci (adversar ireductibil, Ion Bogdan Lefter). Cât îi priveşte pe douămiişti, se remarcă, cel puţin în anumite grupări ideologice radicale, o întoarcere la sociologismul lui Gherea, ceea ce presupune un refuz al esteticului maiorescian şi călinescian. Preeminenţa acordată de criticii generaţiei şaizeci esteticului e corect interpretată (ca politică!) de unii (Alex. Goldiş), dar refuzată (ca evazionism) de alţii (C.Rogozanu). Vom trăi şi vom vedea. ■

■ poemul săptămânii de marian drăghici



om cu faţa întoarsă din bufniţă în zi cu soare

lui Virgil Mazilescu

stau
vodcile în tine claie
ca păpădiile între războaie
dar vino,
am mâncat zăpadă, am râs mult
cu soarele prin geamuri sparte
mâna care scrie acum se va destinde, se va
descărna în moarte.

mielul paşte iarba, iarba
clopoţelul său mai sună ce sună.

ba nu:
mielul paşte iarba, iarba
umil, acesta e cuvântul
clopoţelul său mai sună ce sună.

dar tu,
om cu faţa întoarsă din bufniţă în zi cu soare
pentru somnul de veci ai aprins
distrat lampa?
amuţiră clopoţeii de streaşină.

fototeca României literare

Cornel Regman, Simona Cioculescu - 1994
Foto: Ion Cucu

actualitatea

■ comentarii critice de paul cernat

Individualitate şi stil

Un debut editorial remarcabil, dar rămas, pînă acum, ca şi neremarcat de comentatori - inclusiv de mine! - este volumul lui Hergyan Tibor despre emergenţa confesiunii în romanul românesc interbelic. Profesor de literatură română la Universitatea din Budapesta şi, mai nou, doctor în Litere la Universitatea din Cluj, sub coordonarea lui Ion Pop, autorul e o prezenţă discretă (deşi constantă) în presa culturală din Transilvania. Discreţia şi relativa extrateritorialitate explică, probabil, ceva din cvasi-absenţa receptării.

Avînd la origine o teză de doctorat, volumul său nu are, din fericire, nimic din rigiditatea protocolului *scholar* şi din jargonul tehnicist birocratizat, care fac, adesea, nefrecventabile lucrările „tezarilor". Pe de altă parte, nu întîlnim în paginile lui nici un truc de captare a atenţiei cititorului. Dovadă – titlurile plate, de o modestie anodină, deconcertantă: *Destinul ideii sau recuperarea devenirii. Camil Petrescu, De la o experienţă la alte experienţe. Mircea Eliade, Iluzia şi deziluzia comunicării. Anton Holban, Tentativa de salvare a singurătăţii. Mihail Sebastian.* Cele nouă capitole centrate pe şapte studii de caz (Hortensia Papadat-Bengescu, G. Ibrăileanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, M. Blecher) impun însă prin distincţia şi subtilitatea nuanţată, prin rafinamentul disocierilor şi calitatea reflexivă ale unui cunoscător matur al literaturii noastre moderniste, cu vocaţie şi gust pentru analiza detaliată. Lipsit de orice emfază demonstrativă sau ostentaţie polemică, scrisul său are o graţie de modă veche, în cel mai elevat sens al cuvîntului.

Tibor Hergyan, *Confesiunea în romanul românesc interbelic*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 208 pag.

De fapt, avem de-a face cu o carte de critică literară, aflată în cea mai bună tradiţie a criticii noastre postbelice. Nu e în primul rînd o carte de poetică a confesiunii, deşi se vrea a fi şi asta. Problema abordată nu e deloc lipsită de dificultăţi conceptuale, dacă ne gîndim doar la raporturile în care se află confesiunea cu noţiuni disputate ca obiectivitatea şi subiectivitatea narativă, psihologismul şi introspecţia, autenticismul „experienţialist" sau ionicul thibaudetiano-manolescian. Studiul lui Hergyan le subsumează, diferenţiat, caracterului confesiv comun, întemeindu-se pe cîteva observaţii de ansamblu, convingător sintetizate într-un capitol final cu conotaţii de manifest (*Încheiere: dreptul la individual*): dacă există o poetică a confesiunii în textele romancierilor noştri din anii '20-'30, ea trebuie căutată mai ales în şi extrasă mai ales din practica scrisului lor literar, nu din poeticile lor explicite, care – la Camil, Eliade, Holban sau Ibrăileanu - sînt mai curînd pledoarii pro-domo, măşti publice şi publicitare. În consecinţă, dimensiunea de poetică a ficţiunii va fi, şi la Hergyan, una mai mult implicită, ceea ce nu înseamnă că textele programatice, teoretice ale scriitorilor avuţi în vedere n-ar fi investigate cu egală competenţă şi acribie, dovedind atît priză la text şi context, cît şi la structurile de adîncime ale gîndirii din interiorul textelor şi contextelor. În al doilea rînd - Hergyan *dixit* – e de subliniat că romancierii noştri interbelici tind să-şi perceapă literatura subiectivă ca formă de viaţă, de experienţă, existenţialul primînd, de fiecare dată, asupra retoricului: „Urmărind confesiunile autorilor şi naratorilor, am constatat că înnoirea romanului românesc prin introducerea şi răspîndirea discursului confesiv este mai puţin motivată estetic şi mai mult existenţial. La toţi prozatorii-romancieri se observă mai degrabă o năzuinţă de a construi prin instrumentele ficţiunii fie o strategie existenţială virtuală, fie o personalitate ideală, tot virtuală, fie pe amîndouă, şi nicidecum doar năzuinţa de a exhiba un nou mod de vorbire. (...) planul existenţial al ficţiunii pare mai conturat decît planul teoretic al esteticii. Că poetica romanului, cu toată noutatea ei, rămîne pe planul doi al priorităţilor o dovedeşte şi faptul că fiecare nouă operă – nuvelele în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu şi romanele la ceilalţi prozatori – reia aceeaşi formulă confesivă fără prea multe complicări retorice, dar încercînd, în schimb, alte şi alte ipostaze existenţiale, noi şi noi etape dintr-o viaţă imaginară, gîndită în desfăşurarea ei integrală, rotundă". Aşa este, şi n-aş vedea în asta o insuficienţă sau o limită (îmi place să cred că nici Hergyan nu vede aşa ceva). În fond, cotitura formalistă în romanul european modern, cu voga aferentă a romancierului-poetician, e de dată ceva mai recentă, iar competenţa naratologică a noilor romancieri francezi sau a celor postmoderni nu le face literatura superioară calitativ romancierilor mai „vechi", care nu sesizau, vai, suficient de acut distincţia autor-narator. Ar fi, desigur, multe de adăugat despre schimbarea de accent dinspre literatura-ca-formă-de-viaţă (implicînd disimularea pudică a tehnicii) şi literatura-ca-experienţă-de-atelier (implicînd exhibarea ei ostentativă), dar să trecem.

Un lucru e cert: spre deosebire de termeni precum analiză, autenticitate, experienţă sau psihologism, confesiunea ca operator conceptual implică, în acelaşi timp, o dimensiune existenţială, şi una discursivă, de retorică a (auto)ficţiunii, fiind mai aproape, ca eficienţă explicativă, de ionicul înţeles ca *forma mentis* stilistică a individualismului modern; desigur, genul confesiv în sine e mult mai vechi, venit pe filiera mărturisirii creştine, dar ne referim strict la avatarul său modern(ist). Eficacitatea e, oricum, sporită în raport cu lucrările la temă ale unor Al. Protopopescu, Gh. Lăzărescu sau Dumitru Micu, care foloseau drept operator psihologicul sau căutarea autenticităţii. Totuşi, nu conceptualizarea reprezintă punctul forte al cărţii lui Hergyan, ci arta nuanţelor, spiritul de fineţe şi sagacitatea elegantă a disocierilor în raport cu diverşi preopinenţi, fie ei interbelici sau critici mai noi; de o minuţie poantilistă, ele fac farmecul şi spectacolul textului. Nu avem parte – slavă Domnului! - de sistematizări pisăloage şi sterile ale avatarurilor confesiunii. Eliberat de necesitatea delimitării cadrului explicativ, autorul se lasă, cu un vizibil hedonism al (micro)lecturii, în voia voluptăţilor analizei. Ceea ce notează, ironic, în debutul capitolului despre Hortensia („căci scrisul autoarei, utilizînd lupa, nu recomandă binoclul") e valabil pentru fiecare capitol în parte. Explorînd intimitatea ascunsă a poeticilor implicite, detectabile mai ales în pliurile creaţiei propriu-zise, în corespondenţă sau în marginea eseurilor programatice, autorul procedează ca un arheolog al eurilor creatoare, oferind, în cele şapte eseuri micromonografice, reinterpretări valoroase, cuceritoare printr-un anume detectivism al observaţiilor. Foarte incitante sînt consideraţiile privind încercarea Hortensiei de a elabora, în prozele ei scurte, un program al desăvîrşirii feminităţii ideale, dez-idealizate prin socializare în romanele ciclului Halippa. Sau cele privind elaborarea imaginarului la M. Blecher, scriitor înrudit ca sensibilitate cu Hortensia şi care nu oferă deloc detalii cu privire la atelierul său de creaţie: spre deosebire de autoarea *Drumului ascuns*, care „simţea" idei sau de Camil Petrescu, care le „vedea", Blecher „«vorbea» prin imagini, exprimîndu-şi chiar un sentiment de nostalgie faţă de posibilitatea unei astfel de comunicări: «mai mult decît o înşirare de întîmplări, povestirea amintirilor şi gîndurilor mele ar trebui să fie o înşirare de odăi cu lumini diferite»".

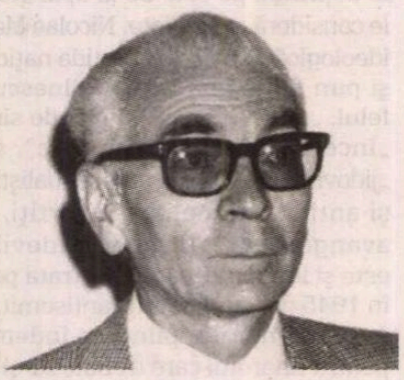
(continuare în pagina 7)

CALENDAR

25.08.1849 - s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 - s-a născut M. Nițescu (m. 1989)
25.08.1935 - s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1955 - s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - s-a născut Paul Blaj
25.08.1980 - a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 - a murit Barutu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 - s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 - s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 - s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 - s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 - s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 - a murit Val Condurache (n. 1950)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 - s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - **s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)**

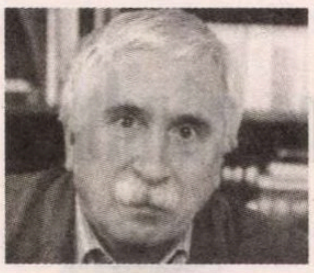


27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1937 - s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 - s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 - s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1938 - s-a născut Ion Nete
28.08.1939 - s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
28.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1952 - s-a născut Aurel Ștefanachi
29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 - s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 - s-a născut Ilie Sălceanu
29.08.1950 - s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 - s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 - s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 - s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 - s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1965 - s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 - a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 - a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
30.08.1910 - s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 - s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 - s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 - s-a născut Alexandru Protopopescu (m. 1994)
30.08.1961 - s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 - s-a născut Rodica Bodiștean
31.08.1870 - s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu
31.08.1941 - s-a născut Cristina Hăulică
31.08.1947 - s-a născut Ana Maria Crișan
31.08.1960 - s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.2004 - a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2012 - a murit Constanța Buzea (n. 1941)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Mircea Iorgulescu — 70 de ani de la naștere

Mircea Iorgulescu ar fi împlinit în 22 august (după unele surse în 23 august) 70 de ani. Am scris în mai multe rânduri despre fostul meu coleg de echipă critică. I-am recenzat mai toate cărțile, i-am comentat orientarea, temele, stilul casant, polemismul. Însemnarea de acum nu-și propune alt lucru decât să amintească o aniversare pe care cel în cauză n-a mai apucat-o.

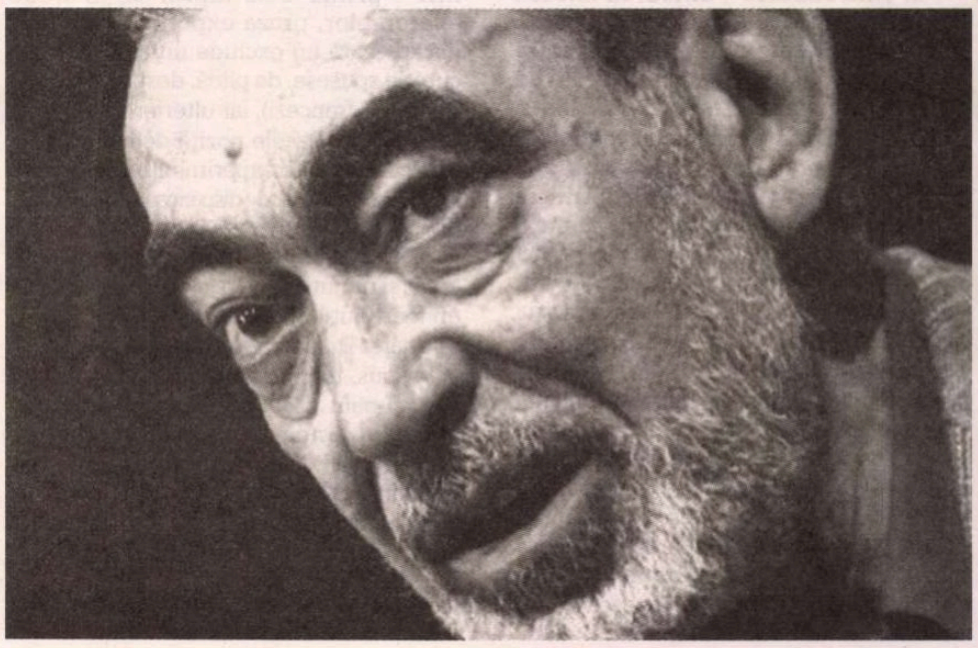
M-aș bucura să nu treacă chiar neobservată într-o ambianță în care mă tem, totuși, că așa se va întâmpla. Personalitățile culturale reale sunt azi ignorate sau uitate repede. Sau atrag atenția, pentru scurt timp, dacă fac obiectul unei agitații care nu ține de operă. Ține, eventual, de umblatul la „dosare", de scormonirea acestora pentru a da acolo de ceva compromițător, pentru a găsi cine știe ce hârtie stârnitoare de vâlvă. Lucru care s-a și întâmplat cu Mircea Iorgulescu, încă de pe când trăia. Foști prieteni, foști colegi, acționați de îndemnuri obscure, bizuiți pe ceva ce ar fi găsit în dosare, i-au adus acuzația că ar fi colaborat cu Securitatea unde i-ar fi „turnat". Din probele furnizate nu prea reiese însă mai mult decât că Iorgulescu însuși fusese urmărit de sinistra instituție. Toată tevatura, desfășurată în presă și pe săli de tribunale, producătoare cel puțin de bănuieli („calomniați, calomniați..."), l-a afectat mult, resimțind toată campania ca pe o linșare morală, ceea ce și era. I-a înnegrit ultimii ani, aceia în care-l lovise și boala cumplită care avea să-l răpună. Dar să trecem de acest prea trist episod.

Pe Mircea Iorgulescu l-am cunoscut în 1970, când a devenit redactor al **României literare**, transferat de la „Munca". Tot de acolo, unde fuseseră colegi, venise ceva mai înainte Dana Dumitriu. Erau în redacție, încă din epoca „Gazetei literare", Lucian Raicu, Valeriu Cristea, S. Damian, Matei Călinescu, Eugen Simion. Eram și eu, cum cred că s-a înțeles. În 1971, odată cu mutarea lui George Ivașcu de la „Contemporanul" la **România literară**, rămasă, aceasta, fără cârmaci, după defecțiunea lui Breban, odată cu Ivașcu, așadar, a venit în redacție și N. Manolescu, ca redactor-șef adjunct. Vreme de douăzeci de ani grupul acesta de critici a „controlat" desfășurările literare autohtone, a întâmpinat cărțile noi și a făcut-o într-un spirit care da sentimentul concordanței de atitudine și chiar al înțelegerii prealabile asupra verdictelor. Nu a fost așa: Acționam fiecare potrivit gustului propriu, dar urmărind câteva țeluri care erau și ale celorlalți : depistarea și susținerea valorilor, pe de o parte , și, pe de altă parte, respingerea impostorii.

Din acel grup de critici Mircea Iorgulescu îmi pare să fi fost atașat cel mai mult de *actualitate*, în sensul că îl pasiona, pur și simplu, să-i surprindă acesteia bătaia de puls. Ținea să descopere, imediatul, *prezentul*, să urmărească, să valideze sau să invalideze manifestările de ultimă oră din spațiul literar. Riscul de a greși prin grabă, procedând astfel, și-l asuma, dar nu și pe acela de a veni târziu cu judecățile sale. Și-a intitulat o carte, care nu e numai de cronici, *Prezent* (1985), dând și astfel expresie unei atitudini pe care a cultivat-o cu fervoare: aceea de a fi de față la timp, de a recepta un eveniment, dacă se putea, în chiar momentul producerii lui. Dar nu era vorba numai de repeziciune. Îl preocupa să impună perspectiva actualității, punctul de vedere actual fie și atunci când erau în discuție opere ale trecutului, scrieri clasice, autori vechi. Studiile ample despre Dinicu Golescu, C. Dobrogeanu-Gherea, I.L. Caragiale, Panait Istrati răsfrâng preocuparea pentru prezent a criticului, pentru felul în care pot rezona în prezent scrierile autorilor vechi. Eseul dedicat lui Caragiale (*Marea trăncăneală*, 1988, 1994) este, după mine, raportat chiar prea mult la prezent, cu atâtea străvezii trimiteri la societatea de azi. Am fi și azi în lumea lui Caragiale, ne spune la tot pasul Iorgulescu în eseul său, ceea ce nici nu ar fi fost, dacă lucrurile ar fi stat astfel, tocmai răul absolut.

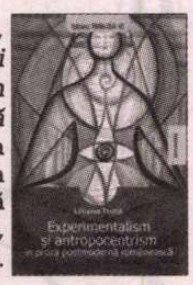
Drept este măcar să amintesc, în împrejurarea aniversării lui Mircea Iorgulescu, felul în care s-a manifestat public acest confrate al nostru, în anii ultimi ai ceaușismului, până la plecarea în exil, petrecută în toamna lui 1989. În ședințele de la Uniune, când se accepta să mai fie convocate, în cele de la reviste,

se pronunța critic față de situația din cultură, din ce în ce mai apăsat critic. Și nu doar cultura o viza, ci societatea cu toate ale ei, era limpede. Nu era sigurul care o făcea, desigur. Era Mircea Dinescu, era Paler, era Dorin Tudoran, era Baconski, era Doinaș, era N. Manolescu, era Eugen Simion, era Ana Blandiana, erau încă alții, destui scriitori care dezavuau „Cântarea României", care respingeau protocronismul, care se opuneau, prin neparticipare, cultului deșănțat al perechii grotești de dictatori. Cu nuanțe, pe tonuri diferite, explicit sau numai aluziv, linia culturală oficială , sintetizată de sinistrele Teze din iulie 1971, era respinsă. Iorgulescu era un bun vorbitor, miza pe calm, pe logică, pe constrângătoarea logică, tăios totuși, sarcastic, percutant. Ce a spus în țară va spune mai târziu, încă mai răspicat, la „Europa liberă", la „Radio France Internationale", în articole , în interviurile din străinătate. Se pune întrebarea : cineva șantajabil prin dosar nu ar fi fost totuși mai atent cu ce declară, mai reținut, mai prudent decât a fost Mircea Iorgulescu? Eu cred că da. ■



Cartea de teorie literară

Tatonarea paradigmei



Liliana Truţă, *Experimentalism şi antropocentrism în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri" (coordonată de Nicolae Manolescu), Piteşti, 2010, 344 pag.

Redactor la revista „Echinox" între 1991 şi 1994, Liliana Truţă este în prezent lector univ. dr. la Universitatea Creştină Partium din Oradea, unde predă cursuri de istoria literaturii române. Cartea sa, *Experimentalism şi antropocentrism în proza postmodernă românească*, apărută la Editura Paralela 45, în 2010, reprezintă la origine teza sa de doctorat. Scrisă conform rigorilor impuse de mediul academic, cartea reprezintă o cercetare serioasă şi aplicată, care porneşte de la accepţiile conceptelor de lucru, enunţate deja în titlu – experimentalism, antropocentrism, postmodernism – pentru a ajunge la studiile de caz concrete, şi anume câţiva scriitori bine aleşi din proza românească postbelică considerată de autoare „postmodernă": Dumitru Ţepeneag (*Scena literaturii, lumea simulacrelor şi minciuna salvatoare*), Mircea Horia Simionescu (*Apocalipsa veselă şi cosmogoniile mărunte*), Costache Olăreanu (*De la mitul autorului la profeţiile povestaşului*), Mircea Nedelciu (*„Textualism" cu povestitori*) şi Gheorghe Crăciun (*Utopia androginiei textuale*). Pe urmele optzeciştilor care se revendică de la scriitorii Şcolii de la Târgovişte (văzuţi ca nişte postmoderni *avant la lettre* pe melagurile româneşti), Liliana Truţă plasează, aşadar, „experimentalismul" postmodern pe o perioadă destul de întinsă, începând cu anii '60 – pe când Dumitru Ţepeneag scria textele sale teoretice despre „onirism", iar scriitorii târgovişteni îşi scriau textele lor de sertar (dintre ei e eliminat, cu argumente, Radu Petrescu, văzut ca autor care nu depăşeşte „poetica modernistă") –, aducându-l apoi până în anii '80 (odată cu teoreticienii şi practicanţii „textualismului", Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun), dar şi în postdecembrism (în capitolul de „Concluzii").

În „Introducere", autoarea fixează accepţiile conceptelor cu care lucrează: punctul de plecare este distincţia dintre avangardă şi experimentalism făcută de criticul şi teoreticianul Marin Mincu într-o carte din 1986 (*Avangardă şi experimentalism*, în *Eseu despre textul poetic*, vol. II, Cartea Românească, 1986): „Criticul accentuează aici că în a doua jumătate a secolului nu se mai poate discuta în nici un caz de o resuscitare a avangardei, căci condiţiile care au generat apariţia avangardismului nu mai există, aşa cum nu mai este reperabilă nici starea de spirit specifică avangardei. «Nihilismul violent» este înlocuit cu *o atitudine «recuperatorie»* (ş.a.), prin care literatura experimentului îşi caută noi continente necartografiate şi noi posibilităţi expresive". Studiul lui Marin Mincu, scrie Liliana Truţă, apare într-un moment în care „literatura română, datorită apariţiei generaţiei optzeciste, are deja un larg repertoriu de opere experimentale acumulate începând cu deceniul şapte"; cât priveşte termenul de „textualism", autoarea consideră, pe bună dreptate, că e teoretizat de şi se aplică exclusiv optzeciştilor şi el nu este decât „vârful «aisbergului» unui proces experimental care a început mult mai devreme, la Ţepeneag şi reprezentanţi ai «Şcolii de la Târgovişte», dar şi la căutători solitari".

O primă cercetare importantă a experimentului literar românesc este reprezentată de volumul colectiv (Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun) *Experimentul literar românesc postbelic* (Paralela 45), publicat în 1998. Pornind de la aceste surse, autoarea îşi propune să realizeze nu o „abordare exhaustivă", ci „o cercetare analitică, amănunţită a unei «felii» din acest fenomen".

Corpusul de texte şi autori este ales, în felul acesta, în funcţie de cel puţin două criterii: pe de o parte, „tatonarea unei noi paradigme, trecerea de la estetica modernistă la cea postmodernistă", iar pe de alta, criteriul estetic (cărţile discutate, spune autoarea, sunt cărţi valoroase estetic, printre cele mai importante ale experimentalismului românesc postbelic). În funcţie de primul criteriu, Liliana Truţă identifică şi propune trei tipuri de experiment în proza postbelică – concepte cu care lucrează apoi în analiza aplicată a textelor: *„experimentul agonic*, având ca obiectiv epuizarea, prin experiment, a ultimelor resurse ale modernismului, *experimentul profetic*, tipic pentru forţarea trecerii de la o paradigmă la alta, caracteristic pentru un postmodernism timpuriu, şi *experimentul integrat*, care marchează deja intrarea decisă în raza integratoare a postmodernismului, după ce experimentul profetic a avut un caracter radical".

În ceea ce priveşte cel de-al doilea concept din titlul volumului, „antropocentrismul" – în epoca postmodernităţii, a „morţii lui Dumnezeu", pe filieră nietzscheană –, un concept vehiculat, de altfel, la noi şi de Alexandru Muşina (dar într-o accepţie diferită, polemică în raport cu conceptul de postmodernism) sau, pe urmele lui, de Simona Popescu, Liliana Truţă subliniază, într-o primă fază, faptul că, în ciuda aparenţelor, proza experimentală, denarativizată nu exclude umanismul (aşa cum se spusese, de pildă, despre Nouveau Roman la francezi), iar ulterior îşi propune să analizeze „acele poziţii de centralitate prin care prozele experimentale urmăresc să umple golul lăsat de dispariţia transcendenţei din spaţiul postavangardist".

Cartea Lilianei Truţă este un studiu atent şi minuţios în analizele propriu-zise, un foarte util instrument de lucru pentru cercetarea literaturii experimentale postbelice; e de spus, totuşi, că demersul său e unul să-i spunem „ideologizat", care postulează existenţa postmodernismului în literatura română şi-i demonstrează pas cu pas instalarea în textele literare experimentale, prin anumite strategii specifice, în cele trei tipuri de experiment propuse.

■ **Adina Diniţoiu**

Cartea de proză

Printre rânduri

Florin Lăzărescu, *Amorţire*, Editura Polirom, 2013, 247 pag.

Despre noul roman al lui Florin Lăzărescu, *Amorţire*, s-a mai scris în paginile **României literare**. Mai întâi, în iunie, i-a dedicat o cronică Marius Miheţ, iar în urmă cu două numere, Cosmin Ciotloş. Am fost mirată de la bun început de duritatea tonului şi de hibele găsite acestui roman, astfel încât acum, după a doua recenzie negativă, simt nevoia să revin pe acelaşi subiect.

Am citit cu plăcere *Amorţire*, m-am amuzat în numeroase rânduri, am savurat scenele suculente, nu puţine, din carte, m-am întristat în alte rânduri, dar, una peste alta, am dus lectura la capăt în câteva ore, deşi când am deschis cartea intenţionam doar să-mi fac o idee despre ea şi s-o citesc cu adevărat altă dată. Cu alte cuvinte, m-a „prins". Florin Lăzărescu ştie să scrie, îi ies şi dialogul, şi monologul interior, iar personajele sale, chiar şi când sunt voit banale, au relief. Mi s-a părut, prin urmare, că exagerează Cosmin Ciotloş făcând un întreg inventar de „stângăcii" – cum, de altfel, îşi şi intitula cronica – ale autorului. E adevărat, m-au surprins şi pe mine vreo două anglicisme („intrigant" cu sensul său englezesc, de pildă, de „ceva care te intrigă", la pag. 224) şi câteva erori de redactare, dar asta mai este şi treaba redactorului de carte.

În mai multe rânduri, cronica sa, Marius Miheţ – dar într-un loc şi Cosmin Ciotloş – pare a-i reproşa lui Lăzărescu faptul că n-a scris un roman palpitant, eventual de acţiune ori... de dragoste: „o palidă evoluţie, subiecte tocite", „tensiunea narativă lipseşte", spune M. Miheţ, pe când C. Ciotloş deplânge abandonarea „latentul[ui] roman de dragoste care se ascunde în paginile *Amorţirii*". Or, *Amorţire* este un roman ale cărui personaje nu sunt cine ştie ce eroi sau oameni speciali, ca să treacă prin evenimente uluitoare şi tensionate. Dimpotrivă, aşa cum s-a mai scris, atât Evghenie, cât şi bătrâna Valeria sunt nişte inşi banali dintr-un oraş de provincie, a căror viaţă curge egal şi care chiar în faţa unor situaţii neprevăzute, precum Alzheimerul Valeriei, nu reacţionează ca şi când s-ar fi întâmplat ceva deosebit. Tocmai aici este miza cărţii, în redarea acestui cotidian uniform, ea având, din acest punct de vedere, ceva aproape cehovian. Evghenie, la rândul său, este un bărbat de 40 de ani fără vreun ţel în viaţă şi care se simte foarte bine aşa, „fentând existenţa", cum singur spune: absolvent de litere fără prea mare entuziasm ori succes, a avut un anticariat, căruia i-a pus cruce, şi se justifică în faţa celorlalţi care-l suspectează că taie frunză la câini spunând că lucrează la un roman. Ocupaţia lui de bază este chiar păstrarea acestei libertăţi interioare pe care el o echivalează cu „a fenta modul lor de viaţă", „acela cu vanităţile unor aşa-zise cariere de succes – în comerţul cu electrocasnice, în imobiliare, în bănci, în orice lucru pipăibil, cuantificabil în bani –, cu mariajurile lor aparent fericite sub care se ascund balauri, cu plozii lor durdulii pe care îi afişau în poze pe Facebook încă din stadiul de embrion ecografiat."

Lăzărescu are acest simţ al observaţiei imediatului şi vom regăsi în *Amorţire* ironii şi faţă de cohortele de artişti fotografi autodescoperiţi peste noapte, aceştia fiind oamenii care-şi exersează peste tot „talentul" doar pentru că un aparat foto digital e ieftin de cumpărat, şi faţă de obsesia autorlâcului – ce altceva să fie povestea centrului de copiere care e şi editură în acelaşi timp –, şi faţă de curentele cârtiri scriitoriceşti conform cărora (prin gura personajului Cazimir) „scriitorii sunt nişte grandomani care se împart în două categorii: narcisişti şi negustori", criticii sunt nişte autori rataţi, iar editorii, nişte habarnişti care „nu pricep niciodată ce vând". M-au mirat proporţiile pe care le-au dat unii critici acestui pasaj din roman, considerat cumva o opinie a scriitorului însuşi, ca şi când acesta ar trebui să-şi asume tot ce spun şi cred personajele sale – şi asta cu atât mai mult cu cât, la noi, oriunde se adună mai mult de doi scriitori, se pot auzi discursuri mult mai inflamate şi mai infamante la adresa breslei.

În fine, pentru a concluziona, mi s-a părut că, având în vedere miza cărţii, şi structura ei epică, şi mijloacele artistice ale scriitorului sunt adecvate. Aflaţi într-un fel de „loc unde nu se întâmplă nimic", Evghenie se iluzionează că va scrie un roman şi va deveni un scriitor „adevărat", pentru ca în final să se mulţumească şi cu publicarea poeziilor din tinereţe la editura-centru de copiere de care râsese mai înainte, iar Valeria preferă să-şi nege Alzheimerul, în ciuda evidenţelor, până ce acesta îi va stăpâni cu totul mintea. „Asta e viaţa", par a spune personajele lui Lăzărescu. Chiar dacă din când în când se mai întâmplă evenimente precum moartea unui scriitor cândva celebru, care trebuie înmormântat cu pompă, fie că mai ai o relaţie călduţă cu cineva, cum e cea dintre Evghenie şi Mădălina, fie că te decizi să pleci la Athos în căutarea unui soţ dispărut în urmă cu zeci de ani, până la urmă viaţa curge egal şi „ca să mergi mai departe, tu n-ai nevoie decât de o pereche bună de papuci".

Cu toate scenele amuzante cu care este presărată, *Amorţire* este o carte serioasă, cu un final trist, doar că nimeni nu face caz de această tristeţe, nici personajele, nici scriitorul. Florin Lăzărescu nu serveşte cititorilor, aici ori în alte părţi, meditaţii filozofice – „filozofia", pentru el, e undeva, printre rânduri, în spatele ochilor speriaţi ai Valeriei, atunci când în mintea ei se instalează întunericul.

■ **Luminiţa Corneanu**

Nu vreau să fiu anacronic de pretenţios, dar, totuşi, unui poet îi stă mai bine dacă evită ciocniri de tipul „nimic cînd", „un rac care"; iar unei poete, firește, îi stă și mai bine.

■ stolul 2012 de al. cistelecan

Fete stresate

Stresată eminent, dar nu atît de supărată pe lume şi atît de neagră-n cerul gurii precum Teodora Coman, e şi Silvia T. (un fel de pseudonim, poate spre a nu face confuzie cu frumoasa baschetbalistă timişoreană Silvia Grădinaru) în *L'enfant terrible* (Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2012). Adina Dinițoiu zice (în România literară, nr. 43/2012) că volumul ar fi „expresia puternică a unui spirit al timpului, al alienării, al lipsei de comunicare şi al angoasei generate de ele".

Cam aşa e, nu-ncape vorbă, cam astea rulează în poemele Silviei, dar cu un coeficient dramatic destul de controlat de vreme ce Silvia îşi îngăduie să se joace, rafinat şi oarecum cochet, de-a intertextualităţile şi să-şi plaseze propria deceptivitate într-un perimetru referenţial cu procesare ludică. Multele citaţii şi aluzii, de toate felurile, nu merg în agravarea stărilor (de fapt, cam una singură, sau una de bază), ci, dimpotrivă, în sedarea lor vag livrescă, în calmarea culturală a angoasei. Altminteri, într-un scenariu de proiecţii identitare, cu Maia ţinînd de *alter ego*, Silvia cîntă din depresie şi dintr-o condiţie de gol existenţial: „mi-am făurit lumea pe podea să mă întind ca iedera/ peste casele dărîmate/ ce rost să mă îndrept oricum/ toţi avem probleme oricum toţi suntem/ aşa şi pe dincolo// ce rost să mă ridic de unde sunt stăpînă peste nimic/ cînd becul acesta spart rînjeşte la mine ca un soare/ peste singura şi eterna ironie// toate acestea sunt bune a zis/ şi de atunci se tot odihneşte" (*Acuarelă/cine e maia*). (Nu vreau să fiu anacronic de pretenţios, dar, totuşi, unui poet îi stă mai bine dacă evită ciocniri de tipul „nimic cînd", „un rac care"; iar unei poete, fireşte, îi stă şi mai bine). Cartea e legată, are, cum ar veni, un principiu constructiv de rotaţie şi alternanţă a stărilor (nu degeaba, pe copertă, Răzvan Ţupa o consideră „mic roman în versuri"; tot ca „mini-roman" o taxează şi Gellu Dorian în *Convorbiri literare*), aşezate oarecum într-un scenariu expiativ şi eliberator deodată; numai că la Silvia eliberările sunt mai funebre decît declasările şi strivirile, căci reveriile ei se încarcă de gravităţi thanatice: „...// iubitule, în seara asta am primit telegramă/ în seara asta a murit maia/ şi totul se învîrte se învîrte/ se învîrte// dansez sirtakiul din altă lume/ beau prea mult şi mai aştept/ prea mult şi-mi pare că/ dimineaţa asta/ e limpede// ne-am visat acoperiţi de fluturi/ ca două pietre funerare/ pe un cîmp cu maci" (*Alte glasuri alte începuturi*). E un fel de capăt de coşmar, străbătut secvenţă cu secvenţă, într-o economie a agoniei care adună spasm după spasm pentru a contura o condiţie carcerală definitivă. Desenele de coşmar sunt, cu siguranţă, performanţa Silviei; în ele, starea de implozie psihică e atît de concret conturată încît poeziile par a fi acute foi de observaţie existenţial-clinică: „trăim zile de cîrtiţă zile din care n-ar ieşi nimeni viu/ de n-ar fi promisiunea/ că mîine o va lua de la capăt/ la fel ca pînă acum/ fără ezitare/ fără greşeală// degeaba tai cu unghiile cîte un pronume pe zi/ degeaba speri că e ultima dată/ dimineaţa te va tîrî jos din pat/ te va acoperi cu var// ne legănăm toţi în burta cîrtiţei în fiecare seară" etc. (*Le pourquoi des choses*). (Cîrtiţa e cea mai productivă simbolic în poezia tinerilor, ceea ce, fireşte, ar trebui să alerteze cam pe toată lumea, de la guvern la educatoare; căci dacă acesta e desenul existenţial pe care şi-l percep tinerii, e cam de jale; şi nu literar de jale, ci literal). În general, cînd are ocazia – şi are tot mereu la o asemenea partitură de striviri – Silvia apasă pe acceleratorul dramatic şi-şi acutizează agoniile, dar lucrul nu e fără primejdie de retorism dramatizant (de genul „azi lumea se transformă încet într-o uriaşă clinică/ de dezintoxicare// să ne sărutăm azi ca momîile/ prin cămăşile de forţă"). Ştie însă şi să insinueze agonicul în pure hieratisme şi diafanităţi: „într-o zi maia s-a aplecat spre mine/ mi-a încredinţat secretul:/ cel mai frumos e să vezi apusul/ printr-o petală de iris./ de atunci,/ nostalgiile mele răsar/ doar ca irişii prin ciment" (*L'un part*). În fapt, atît imaginaţia, cît şi inteligenţa lirică a Silviei au regim fulgurant, oarecum aforistic, şi – cînd se întîlnesc – produc împreună nuclee iradiante pe care poeta le leagă prin gimnastică de întreţinere (uşor cam vorbăreaţă). Fulguranţele acestea strălucesc însă mai bine cînd sunt lăsate singure: „singurătatea/ e atunci cînd nici măcar în tine nu se mai aude/ ecoul propriului urlet" (*Bostogne blues*). Chiar şi fără aripă imaginativă, inteligenţa îşi face treaba, speculînd cu destulă isteţime în folosul depresiei absolute: „tot ce spui poate/ şi va fi folosit/ împotriva ta// precum în cer/ aşa şi pre pămînt// amin" (*De morţi numai de bine*). Că fulguranţele sunt motorul liric al acestei agonii dispuse ca scenariu existenţial se vede din căderea de tensiune care urmează după ele şi din deviaţia în care se lasă prinsă poezia, ca şi cum după versurile de incizie brutală şi de densitate paroxistică ar urma simple scolii: „zile negre/ zile cu asfalt încins în vene// rezemată de bordură la fel de simplă/ ca o listă de cumpărături/ din care ai tăiat tot" (ar fi fost destul, dar urmează încă destul text în *Mood indigo*). Ceea ce se întîmplă însă în mare – prin folosirea titlurilor/citatelor în decomprimare – se întîmplă şi în mic: de regulă, poemele se dez-agravează. Compoziţia – ca să zic aşa – domesticeşte angoasa de pornire. Semn, desigur, că ea lucrează în exorcizare. ■

Individualitate şi stil

(urmare din pagina 4)

Nici examinarea contradicţiilor şi înrudirilor intelectuale dintre „neoclasicismul ionic" al lui Camil Petrescu şi oscilaţiile lui Mircea Eliade între confesiunea egolatră (ca formă de aventură) şi extimitatea antiindividualistă (subsumată ideologiei experienţei) nu sînt de ignorat, iar analizele dedicate lui G. Ibrăileanu sau Mihail Sebastian sînt, de-a dreptul, un lux, în care preţuirea nu exclude accente de tandră maliţie. O idee centrală a cărţii vizează relaţia directă între revoluţia confesivă din roman şi afirmarea individului/individualului/individualităţii în interbelicul românesc. Nu înseamnă că punctele discutabile ar lipsi – nici vorbă. N-aş fi, de pildă, de acord cu autorul cînd afirmă că Eliade n-ar fi avut acces la „viziunea corintică a lumii" pe motiv că, înclinat spre patetism, n-avea vocaţia ironicului; sau atunci cînd postulează, printr-un determinism teleologic simplist, că „în romanele de început nu se desăvîrşeşte artistic nici măcar formula ionică, iar accesul la corintic e de neconceput fără o experienţă ionică acută". Mai întîi, e contestabil faptul că viziunea corintică asupra lumii s-ar defini exclusiv prin ironie – potrivit lui N. Manolescu ea implică deopotrivă elementul mitic, metafizic, simbolic, livresc ş.a.m.d, elemente cu care Eliade e mai mult decît compatibil, dar care nu fac din el, *Nota Bene*, un corintic nici pentru autorul *Arcei lui Noe*. Cît despre necesitatea experienţei preliminare a ionicului, cazurile Urmuz-Arghezi arată, frapant, contrariul. Spaţiul nu-mi permite să intru în detalii, deşi tocmai detaliile fac savoarea acestui volum – un volum care ar trebui să devină un reper în bibliografia critică despre ficţiunea noastră modernistă dintre cele două războaie. Înainte de orice, merită însă remarcat - şi salutat - debutul editorial unui critic de elită şi al unui interpret cu individualitate şi stil.■

poezie

MARIA SAVU

CORNELIA

persephone
(fragmente)

„ce știi tu să faci din sîngele morților?" mă întreb după ce închid caietul albastru cu tema în grecește și îl trimit lui roussoss în vagonul alăturat. să-mi corecteze greșelile și să noteze în jurnal cît de silitoare este old sisi. „da – ce – știi – tu – să – faci – din – sîngele – morților?" mi se pare că-i aud pe néné și pe gackel în ritmul roților. un diminuendo cu terțe rupte. pe geamul încă aburit îmi văd fața: coajă de nucă lustruită pe care n-am de ce s-o acopăr cu evantaiul. sunt singură și dreaptă și răbdătoare ca un vrej de fenicul ce pătrunde adînc în pămîntul afînat dintre mormintele prea apropiate. un vrej răsucit în jurul cutiei cu daruri ale morții: degetele lui sophie calcinate în incendiu. o bucățică din haina purtată de max la execuție. o fîșie din pînza în care l-au înfășurat după moarte. o rămurică de la queretaro. bandajul de pe fruntea lui rudolf. sîngele morților. un vrej răsucit între oasele ascuțite ale umerilor și ghinturile spinării care mă ține dreaptă și răbdătoare. „în marea mea singurătate creat-am cînturile mici" scriu într-un alt caiet albastru bine ascuns printre celelalte. îi voi lăsa să creadă că scriu ce-mi dictează maestrul h. cînd sîngele morților e singurul fir subțire care mă leagă încă de viață.

*

ziua stă să înceapă și lui wasyl i se pare că acum cerul zorilor e o placă de sticlă curățată. și încă are culoarea untului de iarnă, privește de parcă s-ar afla în fața unei vitrine rîul ce taie în două orașul și dealurile umede precum „botul de vițel dimineața" (a repetat asta de-atîtea ori pe cartolinele trimise fratelui la krakow. cele care au sub peisaj înscrisul auriu „grüs aus bukowina"). s-a trezit devreme cu palmele umezite și spaima aceea grea o lespede care-i apasă creștetul și face ca orice mișcare să înceteze. cum se întîmplă în fiecare noapte cînd încearcă să forțeze visul să se încheie și aude vocea în urechi tare metalică întrebînd „cine sunt eu? unde sunt eu?" și tot ca în fiecare noapte știe că vocea din vis o aude întîi doar un băiat ce nu poate vorbi. mutul gălbejit ocolit de toți care se furișează pe lîngă zidurile fermei și se ascunde în tufișul de merișor să-și pîndească fratele cînd încalecă pe zephyr. un tînăr pan în șaua cea nouă din piele roșie cumpărată numai pentru el.
așezat la geam pe bancheta din compartimentul șefului de gară wasyl închide ochii. umbra tatălui pregătit să-l lovească pe neașteptate cu dosul palmei acoperă clopotul pe care doi grăjdari îl pun la picioarele lui în iarba plină de rouă. preotul jerzy răstoarnă apa dintr-o căldare în clopot. își suflecă mînecile și apucă limba grea cu amîndouă mîinile. abia reușește s-o clintească la dreapta la stînga ca „să umple de sunet" apa care gîlgîie ușor. apoi tatăl îl înșfacă pe neașteptate de ceafă și îl cufundă cu capul în apă. „bea bea" – strigă el sălbatic de parcă s-ar pregăti să înfigă țepușa în mînzul schilod – „cine nu vobește trebuie să bea dintr-un clopot".
wasyl simte cum nările îi iau foc. oasele gîtului trosnesc deasupra unei flăcări ude care îl face să înghită cu noduri fierbinți pînă cînd un vaiet i se ridică din coșul pieptului în urechi. furios metalic de neoprit – „cine sunt eu? unde sunt eu?". spaima grea ca o lespede care-i apasă pe creștet îl face să deschidă ochii. „aici" îi răspunde marie așezată lîngă el cu hella în brațe. și trenul se pune în mișcare. în urmă lîngă peron mierla neagră pe care frau weiner cea bătrînă o hrănește din cînd în cînd cu pesmet ciugulește dintr-un șobolan mort.

*

grecii mă numesc „trenul". n-au văzut niciodată o astfel de mașinărie. va mai trece timp mult pînă să aibă și ei cale ferată. dar ei mă privesc pe mine și eu sunt pe pămînt. theos eini epi gaia. trei anotimuri aici unul în infern. iarna ajunam acolo în întuneric și el m-a îmbiat să înghit o sămînță de rodie. ca să nu-l mai părăsesc. altădată știam că tinerețea e-o piatră care ucide. eram kore fata cu brațele îndoite pe grumazul fiarelor. acum șterg scuip lustruiesc pantofii albaștri ai morții. ce sigur lucrează antreprizele spaimei cînd scriu pe ascuns „în marea mea singurătate creat-am cînturile mici".
am lăsat-o pe fanny feifalik s-o înlocuiască pe old sisi la urcarea în tren. așa cum s-a întîmplat la izmir cînd au plimbat-o într-o barcă de gală prin port și eu am putut să cutreier orașul neștiută de nimeni. coafeza a traverat maiestuoasă peronul. a primit salutul cu surîs înghețat. „ce bine trăiește old sisi în alții" am șoptit la adăpostul vălului albastru în timp ce adunam dintre pietre cîteva cuie și o potcoavă pe care le-am strecurat în buzunarul rochiei de călătorie. fierul rece care ține răul departe și îmblînzește spiritele. înainte să urc neobservată în vagonul imperial am văzut înscris cu litere în relief pe ușa locomotivei numele „persephone". lîngă peron o mierlă neagră ciugulea dintr-un șobolan mort.

*

își lipește palmele de zidul din piatră fără mortar dintre grajduri. piatra are ascuțișuri care-i intră în piele și căldura mijlocului de primăvară. nu știe unde va duce cu ea o astfel de amintire dar știe că rîsul beatei care izbucnește acum din spatele perdelelor pe geamul deschis o va însoți oriunde va fi să ajungă. e același rîs cu tonuri înalte la început apoi abia susurat cu care beata își încheie toate poveștile. chiar și aceea despre mutul gata să se înece în apa din clopot sub privirea îngrozită a părintelui jerzy. „închipuiți-vă – aproape strigă ațîțată beata – a sărit ca un mînz schilod într-o parte împleticindu-se în cămașa lungă de noapte udă leoarcă și a început să alerge în cercuri tot mai mari în jurul grăjdarilor încremeniți pe pajiște. apoi a rupt-o la fugă spre pădure și nu l-a mai văzut nimeni două zile și două nopți... da da ca un mînz schilod pe care îl hrănesc ei la fermă cu ovăz muiat în rachiu înainte să-i înfigă țepușa în inimă. pentru că taică-său spune că n-are chef să strice alicele pe stîrpituri".
cu palmele încă lipite de piatra zidului marie simte – la fel ca atunci – cum îi zvîcnesc tîmplele și cum i se adună sub sîni boabe de sudoare înghețată. „n-a vrut să-i lase să-l caute. nici măcar pe andrzej care l-a rugat în genunchi pe pragul casei mari. și doar știți că lui i se fac toate voile..." rîsul cel vechi încetează dintr-odată. rîsul cel nou abia se mai aude semn că beata s-a privit destul în oglindă. și e pregătită s-o vadă și alții.
marie ia fusta țigănească din sacul de cînepă. o trage peste rochie. își leagă la spate broboada cu franjuri bine lăsată pe frunte. apoi scoate din gard scîndura pe care a desprins-o în noaptea trecută. aleargă ca o sălbăticiune în bătaia pușii și înainte să intre în pădurea unde o așteaptă wasyl zărește cu coada ochiului mierla neagră pe care bucătăreasa o îndoapă cu mei dimineața cum ciugulește dintr-un șobolan mort.

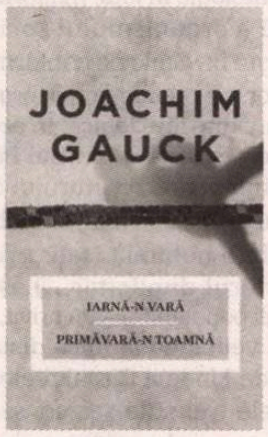
(Dintr-un volum în curs de apariție)

Pînă în 1989, singura preocupare a lui Gauck a fost biserica lutherană, al cărei spirit de „credinţă în Dumnezeu în ciuda a toate" a căutat să-l practice mereu.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Memorii politicoase

Terminate în 2009, cu trei ani înainte ca *Bundestag*-ul să-l aleagă drept președinte al Germaniei, memoriile lui Gauck nu pot fi învinuite de filotimia celui care își contemplă viața cu orgoliu, în virtutea gîndului că toate i-au mers șnur, ca într-o cursă ale cărei roade le privește cu satisfacție, de la înălțimea unei funcții onorifice.



Joachim Gauck, *Iarnă-n vară, primăvară-n toamnă. Amintiri*, trad. din germană şi note de Michael Astner, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, 332 pag.

Gauck e prea lucid spre a se culca pe urechea mulţumirii de sine, cu atît mai mult cu cît ştie că, fără scandalul de corupţie căruia i-a căzut victimă Christian Wulff, prerogativele prezidenţiale i-ar fi rămas străine. Gîndul acesta îl scuteşte de ispita de a-şi aroga mai multe calităţi decît are, Gauck recunoscînd deschis că deznodămîntul numirii în fruntea dregătoriei federale aparţine jocului de împrejurări, şi nu meritelor proprii. În fond, educaţia de pastor evanghelic i s-a impregnat prea puternic pentru a-l trăda tocmai acum, în ceasul cînd obligaţiile de serviciu îl silesc la o conduită anostă: recepţii fastuoase, discursuri-şablon şi participarea la festivităţi comemorative, omul Gauck dispărînd sub spectrul impersonal al protocolului de stat.

O singură dată Gauck s-a scuturat de morga diplomatică, redevenind omul al cărui curaj a însemnat, în ochii nemţilor, simbolul demnităţii naţionale: cînd, în urma dezvăluirilor lui Edward Snowden, a protestat faţă de programul secret prin care serviciile americane au supravegheat pe internet mesajele cetăţenilor germani. Atunci preşedintele Gauck i-a sunat pe şefii Serviciilor Secrete, întrebîndu-i retoric dacă mai poate vorbi liber la telefon, în condiţiile în care pe internet e clar că nu se mai poate, după care a făcut o declaraţie publică în care şi-a arătat îngrijorarea faţă de încălcarea Constituţiei: caracterul confidenţial al informaţiilor personale şi libertatea vieţii private fuseseră lezate.

Sub unghi biografic, volumul *Iarnă-n vară, primăvară-n toamnă* nu iese din tiparul convenţional al memoriilor seci: un şir de amintiri fără nerv dramatic, în care cititorul e atras nu atît de atmosferă, aproape inexistentă din cauza sărăciei de detalii concrete, cît de ţesătura de constrîngeri la care pastorul a fost supus în RDG. Gauck nu e scriitor în accepţia livrescă a termenului, preotul născut în 1940 la Wustrow, un sat baltic din apropierea Rostockului, fiind mai obişnuit cu predica în faţa enoriaşilor decît cu ritmul cuvintelor puse pe hîrtie. Citind volumul, ai senzaţia că parcurgi o suită de memorii fruste şi cu totul amabile, un fel de mărturii politicoase în cursul cărora adversarii sînt cruţaţi şi prietenii menajaţi. Într-un cuvînt, Gauck e creştin prin indulgenţă evocatoare. Firul biografic se distinge cu limpezime: copilăria în anii postbelici, cu tatăl deportat în Siberia pînă în 1956, studenţia la Rostock, oraş ale cărui periferii fuseseră copleşite de etnicii germani alungaţi din Prusia Orientală, Silezia poloneză şi Cehoslovacia, căsătoria la 19 ani cu o colegă de liceu, provenită la rîndul ei dintr-o familie fugită din Prusia Orientală, intrarea în rîndurile clerului protestant, urmată de represaliile din partea organelor STASI, apoi tinereţea petrecută în strădania de a-şi forma un cerc de enoriaşi, în situaţia în care nemţii erau descurajaţi în a frecventa biserica (cei care nu părăseau biserica nu puteau urca în ierarhia socială, neputînd face studii superioare sau negăsind loc de muncă), şi în fine ridicarea zidului Berlinului în 1961, cu fuga celor doi copii în RFG.

Cu familia risipită şi cu căsnicie pe cale de ruptură, Gauck rămîne în RDG şi treptat îşi creează renumele unui luptător pe cît de intransigent, pe atît de moderat. Nu provoacă autorităţile, dar nici nu se gudură pe lîngă ele. Nu face concesii, dar nici nu se zideşte într-o izolare de rău-augur faţă de reprezentanţii puterii. Refuzînd să fie membru de partid, Gauck nu e disident, ci mai degrabă un oponent suficient de abil pentru a nu stîrni represalii radicale. Se opune încercărilor STASI de a-l intimida şi ia apărarea enoriaşilor atunci cînd se încearcă racolarea lor, dar o face cu duhul blîndeţii, fără să-şi ridice în cap satrapii momentului. De aici situaţia de tolerat pe care o cîştigă în timp. Un spirit incomod, fără a fi un rebel care caută conflict cu lumînarea. Nu este închis şi nu este maltratat, dar de numele lui se leagă faima unui preot incoruptibil. Pînă în 1989, singura preocupare a lui Gauck a fost biserica lutherană, al cărei spirit de „credinţă în Dumnezeu în ciuda a toate" a căutat să-l practice mereu. Dizolvarea RDG-ului i-a adus statutul de însărcinat special al guvernului federal în privinţa controlului arhivei STASI, funcţie pe care a deţinut-o două mandate (10 ani), refuzînd un al treilea mandat în ciuda intenţiei politicienilor de a modifica regulamentul spre a-i îngădui lui Gauck continuarea oficiului.

Ce place în *Iarnă-n vară, primăvară-n toamnă* e perplexitatea pe care a resimţit-o pastorul atunci cînd s-a lovit după reunificare de mentalitatea conaţionalilor din RFG. Un om care şi-a petrecut aproape 50 de ani în Germania de Est s-a pomenit privit ca un încăpăţînat de *Ossi* (apelativul în uz pentru numirea est-germanilor din răposata RDG, în contrast cu cel de *Wessi* pentru cetăţenii din fosta RFG), adică drept un înapoiat căruia regimul comunist îi tulburase intuiţiile ideologice, lăsîndu-le în stadiul de repulsie necondiţionată faţă de marxism-leninism, şi cu oroare evidentă faţă de orice adiere doctrinară ce semăna cu socialismul. Cînd mult mai înţelept ar fi fost, potrivit vest-germanilor, ca Joachim Gauck să privească cu îngăduinţă „micile" crime comuniste, spre a se indigna numai de marile orori naziste.

A fost unul din primele lucruri pe care Gauck le-a înţeles venind în contact cu pătura intelectuală din fosta RFG: capitulînd fără condiţii în mai 1945, nemţii nu au mai avut voie să aibă o ideologie proprie, fiind siliţi s-o accepte în întregime pe cea a duşmanilor, rezultatul fiind că marxismul împotriva căruia Gauck luptase 40 de ani în RDG îşi crease propria pepinieră de cadre în RFG, sub forma şcolii de la Frankfurt şi sub forma exponenţilor corectitudinii politice, cu care te întîlneai în posturile cheie ale societăţii, de la liderii partidelor social-democrate şi pînă la gazetarii de prestigiu din epocă. Uimirea lui Gauck a fost că *Wessi* erau la fel de îndoctrinaţi de stîngism ca şi *Ossi* din Germania lui Honecker, doar nuanţele fiind altele: în loc de lupta împotriva imperialismului fascist, dădeai peste ateism, feminism, propagandă împotriva creştinismului şi cultivarea sistematică a vinei colective a nazismului, cu atenuarea pînă la escamotare a suferinţelor poporului german. În război, de suferit nu suferiseră decît duşmanii, nemţii doar ispăşiseră cu blîndeţe, adică fără dram de tragedie, greşeala de a se crede superiori altor popoare, vină care trebuia plătită nu doar cu refacerea din zgură a ţării, dar şi prin despăgubiri exorbitante pînă la a treia generaţie. În rest, a fi de dreapta în Germania postbelică nu era doar o stîngăcie, era un act de sinucidere.

Şi atunci Gauck a făcut ce au făcut cam toţi nemţii după al Doilea Război Mondial: într-o ţară ocupată şi împărţită ca pradă de război, într-o ţară a cărei imunitate naţională fusese distrusă sub unghi ideologic, băştinaşii s-au refugiat în muncă, în viaţa privată şi în sfera culturii, lăsînd polemicile istorice pe seama alogenilor. Şi-au mutat psihologia între patru pereţi şi şi-au închis obloanele la ideologie. S-a format astfel o Germanie neoficială, subterană, creştină şi tăcută, a cărei forţă a reuşit în cîteva decenii să răstoarne raportul de forţe impus după război, aşa explicîndu-se de ce azi nemţii dau iarăşi tonul în Europa. Şi la mijloc nu e doar puterea economică, şi nici măcar fascinaţia culturală pe care europenii o resimt faţă de un popor cu o tradiţie grandioasă, la mijloc e altceva: e încrederea pe care rasa nemţilor o inspiră în genere, acea putere de a fi principiali şi serioşi, într-o lume guvernată de şiretenie, duplicitate şi înţelegeri de culise. Deşi învinşi, nemţii încep să aibă din nou dreptate, spre exasperarea celor care nu suportă ideea unei expansiuni europene a spiritului german.

Iar Joachim Gauck stă pe valul acestei expansiuni, străduindu-se să nege evidenţa hegemoniei nemţeşti, memoriile lui fiind de o politeţe corectă, şi din păcate plicticoasă, dar care merită să fie citite măcar pentru a vedea că mai sînt nemţi care nu au muşcat din momeala marxismului. O carte fără surprize, dar cu suficiente insinuări fine. ■

Alte apariţii recente

- Thomas Bernhard, *Extincţie. O destrămare*, traducere din germană, prefaţă şi note de Gabriela Danţiş, Editura Art, Bucureşti, 2013, 470 pag.
- Ciprian Vălcan, *Amiel şi canibalul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 156 pag.
- Monica Pillat, *Corabia timpului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 190 pag.

În ce constă însă originalitatea reflecţiilor lui Norman Manea? În primul rând, în această insistenţă asupra caracterului carnavalesc al totalitarismului.

■ comentarii critice de alex goldiş

Carnavalesc şi totalitarism

Originalitatea reflecţiilor lui Norman Manea despre totalitarismele româneşti (şi nu numai) a putut trece neobservată datorită stilului sobru şi plin de scrupule cu care ne-a obişnuit autorul. E evident, încă de la primele pagini ale eseurilor cu teme ideologice, că scriitorul îşi ia întotdeauna o mie de precauţii înainte să atace miezul ferbinte al problemei.

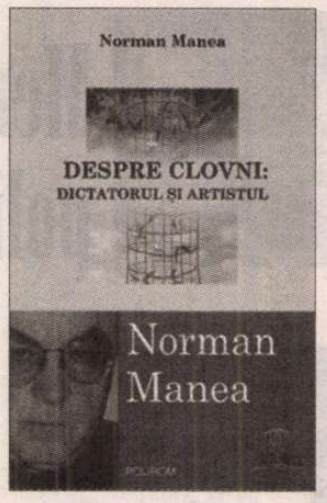
Această „încălzire" preliminară nu e doar rezultatul prudenţei şi al pedanteriei, ci mai degrabă o încercare vădită de „dez-ideologizare": de renunţare la emfaza retorică şi la caracterul categoric care însoţesc de regulă subiecte atât de grave precum ascensiunea fascismului, viaţa în cotidianul comunist, angajarea scriitorului etc. E ca şi cum scriitorul s-ar scutura, sub ochii cititorului, de generalităţi pentru a-şi găsi tonul individual. *Despre Clovni. Dictatorul şi Artistul*, reeditată recent, debutează, de aceea, cu mărturia „lehamitei de a spori clişeele suferinţei deja clasificate şi comercializate în repertoriul disidenţei est-europene". Lehamitea de clişee a făcut din Norman Manea unul dintre cei mai nuanţaţi comentatori ai relaţiei scriitorului cu ideologia. Şi, totodată, unul dintre cei mai neînţeleşi. A fost posibil, astfel, să i se reproşeze în acelaşi timp (şi pornind de la aceleaşi texte!) radicalismul şi timiditatea opiniilor, lipsa de reacţie şi atacul prea prompt. E adevărat că trebuie ţinut cont de dubla receptare a volumelor lui Manea de după 1990: cea americană (occidentală), mai deschisă la chestiuni ideologice delicate, respectiv cea românească, unde degetul clarificator nu făcea decât să inflameze răni încă foarte recente. Dubla receptare a cărţilor lui Norman Manea a funcţionat adeseori ca turnesol, dând seama de diferenţa orizontului cultural dintre Est şi Vest.

Cu toate acestea, pentru cine caută adevăruri strigate la portavoce, *Despre Clovni* e o dezamăgire. În primul rând, pentru că nu va identifica aici niciun fel de atac furibund la adresa Holocaustului sau al Gulagului şi cu atât mai puţin la adresa personalităţilor care au cochetat, într-un anumit moment al carierei, cu ideologia lor. Nu sunt de regăsit, de asemenea, dintr-o pudoare amestecată cu scepticism, nici obişnuitele evocări ale atrocităţilor fasciste sau comuniste. Insistenţa prea vocală asupra uneia, observă Norman Manea, echivalează, în prea multe cazuri, cu pledoaria pentru cealaltă. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că particularităţile lor nu merită puse în relief: „Comunismul propunea un ideal generos umanist, de largă audienţă, şi utilizează o duplicitate strategică variată, mai subtilă, ceea ce explică, poate, măcar parţial, vârsta sa deja venerabilă şi forţa incomparabilă de penetrare. Nazismul a fost în acord cu sine când a făcut ceea ce a făcut, cei care l-au urmat, măcar în primele faze, l-au ales în cunoştinţă de cauză şi legal. Comunismul este, mai curând, în dezacord cu sine când se prezintă la un bilanţ al raportului proiect-realitate; un sistem care s-a impus prin forţă şi a obligat masele largi să-l urmeze".

Mai surprinzător e, însă, faptul că Norman Manea nu face nici apologia democraţiei americane (deşi, poate, în comparaţie cu experimentarea totalitarismelor româneşti ar fi avut tot dreptul s-o facă!), preferând să-şi păstreze scepticismul. Ceea ce înseamnă că, mai mult decât să-l îndepărteze de ideologiile lor, fascismul sau comunismul au erodat scriitorului entuziasmul pentru orice fel de proiect social şi l-au făcut sensibil la „kitsch-ul politic" de pretutindeni. E şi motivul pentru care triumfalismul, „vivacitatea victoriei şi bucuria eliberării nu abundă în aceste pagini".

În ce constă însă originalitatea reflecţiilor lui Norman Manea? În primul rând, în această insistenţă asupra caracterului carnavalesc al totalitarismului. Din perspectiva scriitorului româno-american, ceea ce individualizează totalitarismele de secol XX n-a fost atât dogmatismul ideologic, cât mai degrabă caracterul grotesc: complicitatea dintre cruzime şi spectacol, dintre ferocitate şi artificiu, reunite în metafora Dictatorului-Clovn (preluată de la Federico Fellini). Dictatura ultimelor decenii a fost „un pitoresc amestec de brutalitate şi farsă, de oportunism şi ideologie". Ambiguitatea la toate nivelele este Răul fondator al totalitarismului, periculoasă tocmai din cauza caracterului său spectacular. De aceea, mai importantă decât colecţionarea atrocităţilor sau chemarea la ordine a victimelor i se pare autorului vânarea acestor bizarerii de circ ale Sistemului. Ciudăţeniile, paradoxurile, anomaliile groteşti trec înaintea arheologiei suferinţei. Norman Manea rescrie istoria comunismului cu un manual de teratologie în faţă; malformarea totală a organismului social se ghiceşte în viciile de conformaţie, în entorsele membrelor, în organele îngrămădite fără logică. În această ordine răsturnată, Primul Bolnav al ţării îi apare scriitorului drept singurul ins normal, capabil să transfere nebunia (sau, mă rog, caracterul duplicitar...) asupra întregii populaţii: „L-am privit, l-am putut vedea de la mică distanţă. Casa de Mode a Circului alesese, din cele trei sute şaizeci şi cinci de costume ale anului, travestiul potrivit. Salopetă muncitorească, din mătase groasă, de culoarea nisipului. O şapcă şifonată şi bleagă, trasă mult peste fruntea îngustă, până la sprâncene. Se mişca potolit. Nu ţipa. Părea calm, receptiv. Un mic magazioner. Nota într-un carnet ceea ce i se spunea. Toţi cei din jur notau, în carnete, ceea ce auzeau. Magazionerul părea foarte atent la tot ce spuneau aceşti domni instruiţi, eleganţi, paralizaţi de spaimă. Îi asculta în tăcere, aşa cerea sceneta din acea zi. Între toţi agitaţii din jur, părea singurul... normal. Singurul care îşi putea permite masca normalităţii". Multe şi mărunte sunt paradoxurile („malformaţiile") cotidianului comunist, reţinute în egală măsură în cărţile de ficţiune şi în eseuri, atât de omogene ca scriitură, încât s-ar putea confunda. Spiritul lui Norman Manea e de regăsit în identificarea absurdului totalitarist în detalii nesemnificative (benigne), de la gustul pierdut al unui biscuit din altă epocă până la publicarea bruscă a unei cărţi mult timp interzise. Semn, poate, că arbitrariul Puterii e arma sa cea mai insidioasă.

Chiar evenimentele cât se poate de concrete din biografia scriitorului, transpuse într-un discurs carnavalesc, plin de alegorii şi metafore, dobândesc un aer ireal şi absurd. Cu totul simptomatică în acest sens e relatarea întâlnirii cu securistul dinaintea plecării definitive din România: departe de a întruchipa brutalitatea Sistemului, el se prezintă ca un tânăr „inofensiv", gata să pozeze pentru o clipă în admiratorul, de nu chiar în protectorul scriitorului contra taberei dogmatice. Întreaga întâlnire e grotescă prin amănunte (tânărului i se desprinde „nasturele de partid" de la pantaloni şi cere interogatului ac şi aţă) şi prin înscenarea stilistică: schimbul de replici al celor doi, plin de aluzii şi de codificări ideologice care de care mai complexe, urmează totuşi logica elementară a jocului de-a şoarecele şi pisica. Fac parte, toate aceste strategii livreşti, din – şi aici e de regăsit din nou amprenta gândirii lui Manea – rezistenţa prin parodie. Literatura nu poate răspunde politicului pur şi simplu prin „negarea solemnă, luându-l în serios" (şi, din păcate, asta n-au înţeles prozatorii „obsedantului deceniu"), ci prin caricaturizarea valorilor sale forte, prin „îngroşarea grotescă a derizoriului".



Norman Manea, *Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul*, ediţia a III-a, Polirom, Iaşi, 2013, 282 pag.

Lipseşte această înscenare stilistică extrem de colorată din eseurile dedicate interbelicilor români. Recitit azi, după ce adeziunea lui Eliade la legionarism nu mai constituie un secret pentru nimeni, eseul *Felix culpa*, apărut în 1992, pare pedant şi cuminte. Mai interesantă e, în schimb, urmărirea prieteniei Eliade-Sebastian în Jurnalul celui din urmă, pe fondul ascensiunii extremismului românesc. Ambiguitatea relaţiei dintre cei doi i se pare lui Norman Manea „simbolică pentru tot ce a însemnat teroare şi speranţă, ambiguitate şi spaimă, laşitate şi şansă în relaţia evreu-creştin în Europa obscenului deceniu 1935-1945". O ambiguitate trecută sub beneficiul de inventar al „compatibilităţilor" specific româneşti, care fac ca „cei răi" să poată coabita fără probleme de conştiinţă cu „cei buni". E de discutat însă dacă „deliciile ambiguităţii, ale jocului estet, rafinat" – pandantul cultural al societăţii „compatibilităţilor" – sunt un dat esenţial al culturii române sau ele ţin mai degrabă de o strategie defensivă. Rămâne, adică, să ne întrebăm pe termen mai lung cât din ritualurile livreşti, la care însuşi Norman Manea a apelat în anii dictaturii ceauşiste, ţin, într-adevăr, de fizionomia literaturii române şi cât din ele sunt excrescenţe bolnave contra cenzurii. ■

Posedând o viziune clară asupra valorilor expresive ale poeziei şi prozei româneşti, Mircea Iorgulescu subliniază, în eseurile sale, inventivitatea autorului, noutatea operei şi locul ce i se cuvine în ierarhia literară.

■ nicolae scurtu

Contribuţii noi la biografia lui Mircea Iorgulescu

Biografia istoricului şi criticului literar Mircea Iorgulescu (1943–2011) suscită interesul cercetătorilor din generaţiile cele mai tinere, spre a-i putea stabili, cu rigoare, itinerariul creator şi, evident, fizic al celui mai exigent exeget al operei lui Panait Istrati.

O relectură atentă şi fără prejudecăţi a operei sale de critic şi istoric literar relevă o excelentă capacitate de *a intui* şi de *a detecta* valorile estetice ale operei literare.

Impresionează prin dăruire, pasiune, lectură neîntreruptă şi, mai ales, prin conexiunile pe care le stabileşte între unele imagini, motive şi teme existente în literatura naţională şi cea universală.

Posedând o viziune clară asupra valorilor expresive ale poeziei şi prozei româneşti, Mircea Iorgulescu subliniază, în eseurile sale, inventivitatea autorului, noutatea operei şi locul ce i se cuvine în ierarhia literară.

Cărţile sale de istorie şi critică literară, atâtea câte sunt până acum, surprind prin acuitatea verbului critic şi, evident, printr-o nouă şi elegantă grilă de determinare a *talentului* sau *nontalentului* în arta de a concepe universuri imaginare.

Biografia, atât cât se cunoaşte, începe să se întregească cu noi şi extrem de valoroase informaţii, note şi precizări ce se află în literatura sa epistolară, încă necunoscută.

Mircea Iorgulescu a întreţinut un incitant dialog epistolar cu unii dintre confraţii săi: Teodor Vârgolici, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Dana Dumitriu, Ion Groşescu, Z. Ornea, Alexandru Ştefănescu, Ion Simuţ şi mulţi alţii.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt trimise din Occident, unde se stabilise în septembrie 1989, istoricului şi criticului literar Gabriel Dimisianu (n. 1936), pentru care a manifestat întotdeauna o autentică simpatie şi preţuire intelectuală. ■

*

Paris, 24 mai [19]90

Dragă Geta[1], dragă Gabriel,

Vă trimit un articol apărut azi în *La Croix*, ziar catolic. Mi-e tare dor de voi, dar vreau să vă (re)văd aici.

În următoarele zece-cincisprezece zile vom avea, în sfârşit, locuinţă: un apartament mare, cinci camere, în Nord.

Adresa exactă o puteţi afla de la Ioana[2], căreia am să i-o transmit prin telefon în jur de 1 iunie (pe 29 mai semnez contractul de închiriere).

Iertaţi-mi stilul telegrafic, dar sunt într-o stare de grabă perpetuă. Cred că se vede (= aude).

Muncesc mult, îmi place mult ce fac, dar îmi lipseşte, într-un chip fioros, timpul.

După ce pleacă Ioana (a primit viza de intrare în Franţa, va veni, probabil, în iulie), nu mă uitaţi: am nevoie (mare) de reviste şi cărţi (când au să înceapă s-apară).

Cu drag,
Mircea

*

[Paris], 10 oct[ombrie] 1991

Dragul meu Gabriel,

Am fost peste măsură de tulburat de scrisoarea venită, de ce să n-o spun? – cam neaşteptat de la tine.

Noi nu prea ne-am scris, până în august [19]89 n-a fost nevoie, ne vedeam, practic, zi de zi, apoi, după ianuarie [19]90, am mai apucat să vorbim la telefon (n-am mai putut telefona, fiindcă R.F.I.-ul[3] este pus pe economii şi firul internaţional al secţiei a fost tăiat; e drept, au fost şi abuzuri – nu ale mele, te asigur!).

Şi apoi, a existat – era să adaug, din automatism, un „dintotdeauna"; probabil că n-ar fi fost, totuşi, o enormitate între noi (sunt convins că reciproc) – un fel de încredere solidă, tăcută, ce nu (mai) avea nevoie de declaraţii: ştiind despre *celălalt* că există, era ca şi cum ar fi fost alături.

Fiindcă trebuie, Gabriel, să-ţi fac o mărturisire: eşti, din fosta (subliniez: *fosta!*) redacţie a R[omâniei] l[iterare], omul de care m-am simţit, mă simt cel mai legat, cel mai apropiat.

Nu descopăr acum, aici şi după atâta timp; am trăit-o, am ştiut-o, am simţit-o cât am fost *acolo*, împreună.

Te rog să-mi ierţi patetismul. Dar ceea ce se întâmplă cu şi în România mi se pare atât de îngrozitor încât încep să am reacţii de naufragiat: nu mă mai gândesc la „vas", mă gândesc doar la cei câţiva oameni – efectiv „câţiva"! – apropiaţi; cu un fel de teroare confuză mă gândesc, stăpânit de teamă pentru ei.

Şi mi-e mai teamă acum decât îmi era în septembrie-decembrie [19]89.

N-are rost să insist, dar tot ceea ce se petrece de aproape doi ani încoace (şi e, de fapt, o prelungire explozivă a ceva ce a fost!) arată şi mai bine cât de fantasmagorice sunt toate teoriile despre „blândul", „paşnicul", „mioriticul" popor român.

Are dreptate Goma (nu ştiu dacă i-ai văzut interviul din *Familia*[4], nr. 8, cred).

Cât despre băieţii de la *Literatorul*[5], i-am „salutat" la B.B.C.[6], la primul număr, pe care, inspirat, mi l-a trimis fratele meu[7]; am mai văzut nr. 3 şi 4, jalnice. Nu mai e nimic de făcut cu ei.

Gabriel, uite, chiar azi pun la fax un text (polemic) pentru R[omânia] l[iterară].

Am, în lucru, un altul despre Istrati. Sper să fie gata săptămâna viitoare.

Cât despre interviu: sigur, n-am nimic împotrivă, dar mi se pare un pic deplasat să ajung să dau interviuri la R[omânia] l[iterară].

Cum vrei tu, însă! L-am citit pe cel cu Nego: era foarte bun.

Acum, după noi: Ioana a intrat cu brio în anul II (au fost 400 de studenţi/candidaţi pentru anul II, erau 107 locuri, a intrat a 24-a), în timpul verii a lucrat o lună şi jumătate (casieră la un mare magazin universal), a făcut şcoala de şoferi (pe banii ei), dar a picat la proba practică, trebuie să mai dea (până-l ia!).

Anca[8] va da anul acesta bacalaureatul de franceză (se dă cu un an înainte de bacalaureatul propriu-zis). Sanda[9] şi-a reluat cursul la Strasbourg (şi-ţi mulţumesc încă o dată: ştii pentru ce!).

Eu, ca de obicei, în acelaşi ritm, nimic nou (eventual, barba mai albă).

Fumez, din păcate, enorm – şi, ce e mai rău, nu vreau să încerc să mă las (Sanda s-a lăsat, de patru luni).

Mi-am impus să citesc în fiecare săptămână două cărţi (lectura gazetelor româneşti şi franceze intrând, oricum, în program).

Am să mai trimit şi nişte recenzii date la „Europa" (articolele politice sunt însă preluate de revistă), la emisiunile Monicăi[10].

Mă zbat să-mi fac timp pentru Istrati, dar e greu, în ritmul în care trăiesc, să mă „adun".

Pe de altă parte, am impresia că abia acum încep să ies din starea de şoc în care am intrat când, în august [19]89, m-am decis să nu mă mai întorc.

Pentru prima dată, după doi ani mi-a fost „dor" de ceva din România: mi-a scris fratele meu despre piersicile de la Valea Călugărească (şi când eram în Bucureşti nu găseam altele cu o aromă asemănătoare!) şi, brusc, m-au năpădit amintirile despre vii, despre peisajul dealurilor pe care am copilărit.

Atât: peisajul! Fiindcă aleanul a fost retezat de o altă amintire.

Anul trecut am încercat să găsesc o localitate franceză dispusă să se „jumelleze"[11] cu Valea Călugărească. Am găsit, s-au dus francezii acolo – şi li s-a spus că *nu* au nevoie de ajutor, de către autorităţile feseniste de la judeţ şi comună! Şi gata, momentul „duios" a trecut.

Nu e o parabolă. Din păcate! E realitatea – acea realitate pe care tu o trăieşti zi de zi. Cum să nu mi se strângă inima?!

Te îmbrăţişez şi-ţi doresc să rezişti.

Mircea

*

[Paris], 31 oct[ombrie] 1991

Dragă Gabriel,

Îţi (şi vă) mulţumesc pentru apariţia *Bătăliei ierarhice*.

Lucrez (! – cum dracu oi fi putând spune aşa „lucrez", fără să clipesc?!), mă rog, scriu un fel de „text" făcut din fragmente de tot felul, un fals jurnal, să zicem.

L-am botezat, pentru moment, *flagrant delir*, dar asta ca să mă autoironizez.

Când am mai multe pagini, îţi voi trimite. Va fi – aş vrea să fie – un fel de... însemnări fără cap şi coadă (mai ales fără coadă), ce pot să apară în funcţie de spaţiul existent, în mai multe numere, cu oarecare periodicitate chiar.

Trebuie să-i găsesc un titlu potrivit şi, aş vrea, atrăgător.

Îţi trimit şi o fotografie făcută de curând, mai adecvată (vezi micşorarea zonei bărboase) la realitate.

Mâna care se vede este o mână literară: aparţine Rodicăi Iulian[12].

Revista cu „spectacole" (apare scoasă de un sindicat care-mi plăteşte... vacanţele, o dată pe an: jurnaliştii profesionişti independenţi, adică lucrând pe cont propriu, nu ca „salariaţi", sunt asimilaţi actorilor, cântăreţilor etc.!

Cum nu ştiusem, când am luat banii pentru doi ani am avut un plăcut şoc financiar: erau spre 15 mii de franci. Evident, nu i-am folosit pentru vacanţe...!), deci, revista te rog să o dai lui Ady, poate găseşte ceva de făcut, vreo notă, mă rog.

Îţi trimit şi un reportaj apărut săptămâna asta în *Libé*, despre mineri.

Altfel, optimist cum mă ştii, aştept în linişte resurecţia comunismului (alegerile din Polonia sunt un semn, nu?!).

Aş vrea să găsesc o insulă, dar încă nu mi-am ales Oceanul.

Cu drag,

Mircea

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca domnului Gabriel Dimisianu, care a acceptat publicarea lor cu prilejul împlinirii a şaptezeci de ani de la naşterea lui Mircea Iorgulescu (n. 23 august 1943, în cătunul Schiau, comuna Valea Călugărească, judeţul Prahova).

1. Geta Dimisianu, filolog, editoare, a publicat câteva cărţi esenţiale ale literaturii şi culturii naţionale. Este soţia domnului Gabriel Dimisianu.

2. Ioana Iorgulescu (n. 1964), fiica lui Mircea Iorgulescu. Medic, cu doctoratul la Sorbona.

3. *Radio France Internationale*, una din cele mai importante instituţii media din Franţa şi Europa. Aici a fost angajat şi a colaborat Mircea Iorgulescu.

4. Florin Ardeleanu *în dialog cu scriitorul Paul Goma* în *Familia*, nr. 7, iulie 1991.

5. *Literatorul*, revistă de literatură, apare săptămânal între 1991–1999 şi sporadic în anii 2001–2003. Redactor-şef era Marin Sorescu, secondat de Eugen Simion, Fănuş Neagu şi Valeriu Cristea. Revista apărea sub patronajul Ministerului Culturii.

6. B.B.C. – British Broadcasting Corporation, acronim utilizat frecvent, este una din cele mai mari companii de media din lume şi cea mai importantă companie de televiziune britanică, finanţată din bani publici.

7. Emanoil Iorgulescu (n. 1949), inginer agronom şi jurist.

8. Anca Iorgulescu (n. 1972), fiica lui Mircea Iorgulescu. Profesoară de biologie în Normandia, cu multe lucrări de specialitate.

9. Sanda (n. 1944), soţia lui Mircea Iorgulescu. Filolog, profesoară de limbă, literatură şi civilizaţie românească la Universitatea din Strasbourg.

10. Monica Lovinescu (1923–2008), vocea cea mai însemnată şi cea mai puternică a exilului românesc. S-a manifestat ca poetă, eseistă, traducătoare şi memorialistă. A lăsat o operă impunătoare şi extrem de preţioasă ce se cuvine a fi cercetată, reeditată şi, evident, *citită*.

11. Să se înfrăţească.

12. Rodica Iulian (n. 1931), poetă, prozatoare şi jurnalistă. Colaborează la cele mai importante posturi de radio – *Europa Liberă, B.B.C., Radio France Internationale*, precum şi în presa literară a exilului.

istorie literară

Pentru Iaru, aşadar, singurul act de autentică şi reprobabilă „lezpoezie" îl reprezintă mediocritatea ei. Nu lipsa de profunzime, nu trivializarea, nu intersecţia de registre.

Cosmin Ciotloş

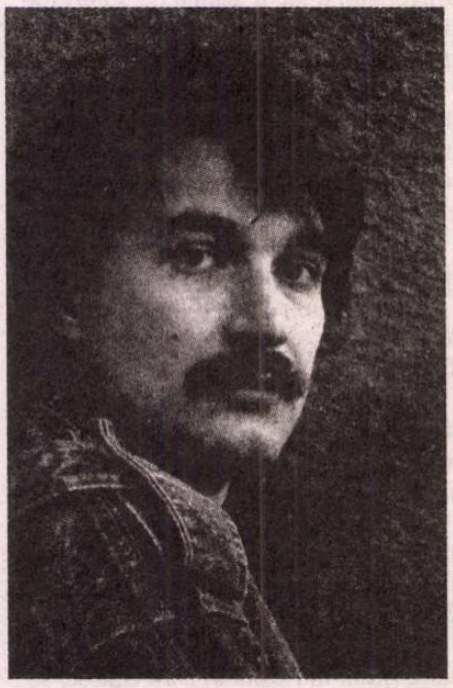
Florin Iaru şi nenumăratele sale unelte

Debutul absolut în presa literară, Florin Iaru şi-l face ca elev (la Liceul „Ion Neculce"), în iunie 1971, în revista „Amfiteatru", în paginile dedicate liceenilor[1].

El publică aici o proză scurtă (foarte scurtă chiar), intitulată Broasca, în stilul celor ale lui Daniil Harms: „Între cei doi de la etajul şapte s-a întâmplat ceva grav – ireparabil. Răzbăteau ades prin peretele subţire ori plânsul ei nervos – ori paşii lui aiurea. În rest, păreau cei dintotdeauna. El pleca la şase, – ea la şapte – el se-ntorcea la două – ea la trei. Luau rar masa împreună. Câteodată seara mergeau la un spectacol şi se-ntorceau surâzători către miezul nopţii. Da, dar odată deschisă uşa, odată trecut pragul, odată învârtită cheia – plânsul reîncepea, paşii aiurea reîncepeau. Se-ntâmplase ceva. Iar vecina de-alături – ei, vecina murea de curiozitate. Rezistă cât rezistă – o zi, două, douăsprezece – în a treisprezecea îşi făcu pe voie. În vârful picioarelor, cu inima bătând, se apropie de uşa misterioasă. Se frânse de şale şi privi pe gaura cheii cu o satisfacţie diabolică. – Imediat însă urlă ca scoasă din minţi şi se refugie în garsoniera ei scâncind şi blestemând. Broasca o muşcase de ochi"[2].

Dincolo de caracterul inedit al acestui text şi de amănuntul surprinzător că amprenta stilistică a lui Florin Iaru e de pe-acum sesizabilă[3], istoria acestei apariţii conţine un amănunt foarte curios. Referindu-se la începuturile sale literare, Iaru îi vorbeşte lui Mihail Vakulovski[4] despre un „pariu" în urma căruia ar fi rezultat această bucată. Desigur, în măsura în care relatarea este riguros exactă (fiindcă altminteri, inclusiv în ce priveşte data, Iaru se dovedeşte imprecis, devansând-o cu un an), întâmplarea dezvăluie ceva din fondul secret al inspiraţiei poetului. Despre ce rămăşag va fi fost vorba, nu e o întrebare serioasă. Ar fi putut fi ceva tipic adolescentin, după cum, la fel de bine, ar fi putut fi un simplu exerciţiu de stil. Important e că, în ultimă analiză, bucata nu e deloc rea (dimpotrivă) şi că scenariul compunerii ei nu se revendică dintr-un lest ideologic de factură romantică. Aproape copil fiind, Florin Iaru dovedeşte o formidabilă maturitate în raport cu propriul scris. Nu-i conferă o preistorie mitică, nici măcar atât cât orice autor e tentat s-o facă[5].

De altfel, relaţia poetului cu literatura a avut dintotdeauna aparenţa unei convenţii civile absolut avantajoase pentru ambele părţi. Ca şi volumele lui (deconcertante pentru cititorii comozi), confesiunile lui Florin Iaru au emanat constant o francheţe cuceritoare. El nu s-a ferit, de exemplu, să-şi declare inapetenţa pentru anumite formule dominante (cum e aceea a lui Blaga). În acelaşi spirit, bravând, declară tot acolo, în interviul acordat lui Vakulovski, că, după apariţia primei



cărţi, şi-a ars manuscrisele, ciornele, încercările, convins fiind că ele nu mai sunt necesare de vreme ce „produsul final"[6] este deja pe piaţă. Nici cu carierismul în poezie nu se împacă Florin Iaru. Raţionamentul lui e statistic: de vreme ce nici un autor, oricât de important, n-are, citit cu atenţie, mai mult de (cu aproximaţie) o sută de poeme valabile, se întreabă fostul lunedist, la ce bun tot restul, toată puzderia de texte convenţionale, menite să aducă mai degrabă un succes de stimă şi să certifice longevitatea unei vocaţii? Structurarea cărţilor în „cicluri" sau „grupaje" i se pare, ca un corolar al acestor alegaţii, o altă formă de compromis: „În general, încerc, când scriu o poezie, s-o scriu până la capăt. Ea să nu urmeze într-o altă poezie, să nu vină o alta, să nu am cicluri de poezie. Îmi plac poeziile de sine stătătoare, care spun povestea de la-nceput până la sfârşit. Ciclurile de poezie sunt un fel de telenovele în care fiecare episod îl repetă pe celălalt sub o altă înfăţişare. De aceea chiar nu-mi plac ciclurile de poezie sau, mă rog, grupările într-un ciclu. Ori ai scris o poezie care are o sută de pagini, ori ai scris o poezie care are o pagină, ele reprezintă un tot, ai terminat şi-ncepi una nouă"[7]. Interesant e că, o sută de ani mai devreme, acelaşi era punctul de vedere al junimiştilor[8] ieşeni.

Prin asemenea declaraţii, Florin Iaru pare că vrea cu tot dinadinsul să confirme destule dintre capetele de acuzare la care au recurs neprietenii lunediştilor. Declinându-şi elanurile mistice, etalându-şi lipsa de fior metafizic, pronunţându-se, în fine, despre poezie în termeni mai degrabă laici (de fapt, refuzând doar grandilocvenţa gestului simoniac), Iaru pledează vinovat în faţa „procurorilor" din tabăra substanţialistă. (S-ar cuveni precizat că nu despre articlierii de la „Săptămâna" este vorba, ci despre comentatori cu totul serioşi). Punctul său forte, la care nu renunţă şi care e, în principiu, extrem de dificil de combătut, îl reprezintă ideea de valoare. Artă a libertăţii, pentru Iaru poezia îşi poate îngădui orice, cu condiţia să rămână, cumva, în memoria afectivă a cititorului. (Nici un alt poet român n-a pus cititorul pe un piedestal mai înalt).

Oricât de turbulentă, poetica lui are avantajul de a fi şi clară, şi cinstită. Trei sunt noţiunile care o fundamentează: plăcerea estetică (epurată de etichete şi adjective[9]); ritmul („este coloana vertebrală a dinozaurului"[10]); şi, crucială, nelinişte (dar o nelinişte de ordin stilistic). Ultima condiţie este şi cea mai ofertantă, interpretativ. Pentru că restrânge criteriul poeticului la nivelul unităţii minimale, al versului adică. „Îmi place foarte mult poezia care să mă surprindă, de aceea nici nu pot să spun cum este, să-mi creeze senzaţia că lucrurile nu sunt aşa cum credeam. Să-mi dea convingerile peste cap, să-mi dea senzaţia că mai am ceva de învăţat de la alţii. [...] Altfel, recunosc lucrurile spuse corect, spuse bine, cu acurateţe, le apreciez, dar nu pot să nu le uit. Adică nu ţin minte. Eu cred că capacitatea asta, caracteristica mnemotehnică a poeziei este poate cel mai important lucru"[11]. Ca dovadă, interviul e asezonat cu citate (aproximative) din Eminescu, Macedonski şi Urmuz.

Pentru Iaru, aşadar, singurul act de autentică şi reprobabilă „lezpoezie" îl reprezintă mediocritatea ei. Nu lipsa de profunzime, nu trivializarea, nu intersecţia de registre. De altfel, ca argument suprem pentru această viziune dezinvoltă, ar putea fi adus episodul (menţionat adeseori de Cenacliştii de primă linie) versurilor interşanjabile, trecând cu uşurinţă (printr-un troc altminteri amical) de la un autor la altul, mai ales în cercul *Aerului cu diamante*) O impietate, desigur, pentru partizanii poeziei ca act de revelaţie.

Nu numai Iaru, dar şi destui alţi optzecişti de primă mărime au susţinut ideea unei atitudini degajate faţă de literatură. Nu neapărat în versurile lor (aici destui critici se află în eroare), ci în sistemul aşa-zicând teoretic pe care l-au profesat. Înţeleasă din nou ca formă de comunicare (şi nu de euharistie), poezia şi-a asumat (cu mai multă sau mai puţină îndrăzneală) sarcina de a restabili raportul, pe cât se poate, codificat cultural, cu instanţele de receptare. Inclusiv intertextualitatea, care este probabil, cel mai frecvent invocată caracteristică a poeziei lunediste, reprezintă în definitiv tot o variantă a acestui dialog mediat (ceea ce reducţia la clişeu a conceptului omite cel mai adesea): cu cititorul, care devine astfel un complice avizat (sub aspect pragmatic), şi cu „autorul-sursă" (sub aspect „emic", în limbajul lui Kenneth. L. Pike).

Amănunt extrem de important, la Florin Iaru, poezia redevine purtătoare de mesaj. Care, rămânând echivoc, nu e, totuşi, niciodată confuz. Din contră, uneori, pe anumite tronsoane de sens, e extrem de explicit şi transmite semnale îndeajuns de terestre. Chiar luată sub beneficiu de inventar[12], o amintire a autorului (convertit, acum, la proză) poate funcţiona ca un foarte util îndreptar în spaţiul complicat al poeziei lui.

Pe scurt, un anume vers, dintr-o anume poezie, ar fi fost scris cu speranţa de a fi citit în Occident. Nu din motive politice (vremea Apelului către Europa trecuse), ci dintr-o fervoare a mendicităţii:

„Debutasem cu un an înainte. Cartea nu avusese succes. Eram deprimat. Îmi doream cu ardoare un magnetofon, o sculă profesională. Aşa ceva mi-ar fi pansat orgoliul rănit. Răsfoiam cataloage suedeze şi, de îndată ce vedeam Tandberg, Bang & Olufsen, chiar Sony (nu râdeţi !), mă înecam în borcanul cu melancolie. Mi se părea nedrept. Citeam preţurile şi, scrupulos, înmulţeam totul cu paişpe lei şi cincizeci de bani (cursul valutar oficial !). Dar înţelegeam că n-am să le văd niciodată. Ştiţi câtă amărăciune încape în cuvântul ăla mizerabil, *niciodată*? Odată am pus la punct un plan. Aveam să scriu un poem genial şi să strecor în el câteva versuri despre cele mai mari firme de aparatură electronică. Ei aveau să vadă, aveau să înţeleagă că versurile vin din Est şi, într-o bună zi, aveam să mă trezesc cu un colet. Era de domeniul evidenţei. Zis şi făcut. Am comis poemul, l-am citit, l-am vânturat prin felurite medii. Suna cam aşa: «Tu Tandberg, tu Sony, tu Philips, Akai»... Pentru oamenii inteligenţi de dincolo, poemul meu era limpede ca un glob disco"[13].

Poemul există, a apărut în cel de-al doilea volum al lui Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficţiune*, şi se numeşte *Laudă înaltei fidelităţi*. Departe, însă, de a fi o simplă trimitere conjuncturală strecurată în text, ideea acoperă de fapt în întregime cele două pagini şi jumătate de carte (este motivul pentru care, citând ironic acest poem, Eugen

Imaginile din *Cântece de trecut strada* şi din celelalte au un aspect molecular: se compun din atomi de aluzii, toate plauzibile.

Barbu îl expediază pe autor în „galeria marilor electronişti ai secolului nostru"[14]). Visul de a primi în dar, de undeva, din ceruri eventual, chiar un astfel de aparat de înregistrare e însăşi tema poemului. Forţa de sugestie a versului în sine (care, în carte, sună un pic diferit) păleşte în faţa avalanşei de speranţe defulate în „plângăciuni" (e termenul lui Iaru):

Scârţâiam fatigat pe antetul
marilor concerne
redactam plângăciuni cereri
onctuoase adrese
formulare fişe individuale eficiente
insidioase complimente.
Brusc somnul mă încorporează
târzielor regimente
creierul zumzăie curgător şi pufos
dintre perne
visez
visez
visez ceva superb, cu grăbire
– mai stai
tu PHILIPS tu SONY tu TANDBERG,
AKAI –
roiuri de marmeladă – waţii
lăncieri – decibelii
Încete
Japonii
îmi bat la uşi cu pachete ochiul
de firme suave să-mbete[15].

Se întâmplă multe alte lucruri imposibil de rezumat până la finalul poemului, culminând cu un fel de „ramburs": odată cadorisit cu asemenea produse de ultimă generaţie, protagonistul e făcut, el însuşi pachet (laolaltă cu obsoletele „aparaturi" organice) şi expediat undeva, spre nicăieri, în „containerul cu fanoane"[16].

E un scenariu de succes personal (indiferent la eventualele costuri) care, însă, ar fi putut fi citit şi altfel, în registru politic (şi e de necrezut cum a trecut acest paragraf de birourile Cenzurii):

Un înger cu privirile oblice coboară
cu un colet
pe care scrisul lui Dumnezeu, încet,
mi-a pirogravat muianul.
Pentru tine, florin, ştim bine,
prea bine
ce vrei, ce visezi îmi zice
şi din colet sar microfoane
cabluri ecrane
şi tu urli învăluită de viziuni babiloane...
– Nu plânge, femeie ! Nu-i nime...[17]

Darul divin ar putea la rigoare să camufleze o descindere a Securităţii sau, măcar, a Miliţiei. (Ipoteză în care Dumnezeu ar putea reprezenta un faimos diriguitor cultural din epocă, a cărui omniscienţă e mărturisită sub un plural aproape instituţional). Angoasele iubitei ar fi, în cazul acesta, odată în plus, motivate (şi nu nişte banale accese de isterie). Pe un astfel de fond, ghemul de microfoane n-ar mai fi, nici el, o imagine poetică inocentă. Puţin suspicioasă, lectura în această cheie nu e lipsită de îndreptăţire. Nicolae Manolescu îl citeşte şi el, acum, *vingt ans après* pe Iaru ca pe un poet politic, în *Istoria critică a literaturii române*.

Cât de subtil politizată poate fi, la urma urmelor, poezia lui Florin Iaru se poate constata şi din trimiterea (pe cât de evidentă, pe-atât de nepusă în evidenţă) din titlul volumului său de debut. *Cântece de trecut strada* reprezintă, ca sintagmă, o dedicaţie (şi chiar o adeziune informală) la *Cântec de trecut Akheronul*, placheta cu şase ani mai veche aparţinându-i lui Dorin Tudoran (ale cărui probleme cu organele de represiune erau deja manifeste în anul de graţie 1981[18]). Un volum mai cuminte decât altele, care-i vor

Florin Iaru şi unul dintre magnetofoanele sale. *L'évolution de la matière*.

urma (de felul unor *Pasaj de pietoni* din 1979 sau *De bună voie, autobiografia mea* din 1986), dar, şi el, interpretabil. Poeme ca *Unde se mai poate călători* sau *Ce aşteptaţi de la cântecul meu* sunt exemple concludente. Alcătuit din citate (ca din depoziţii parţiale), ultimul e de o vehemenţă translucidă: „«ce aşteptaţi de la cântecul meu, acum când nu mă mai tem,/ iar glasul cetăţii îmi pare guler de marmoră limpezindu-mi trupul?»/ «de unde mă întorc, auzindu-vă cum plângeţi cu lacrimi/ de pământ,/ îmblânzind animalele acestea de apă ce-mi par ochii voştri/ înzăpezite vizuini de fiare eu nu ştiu şi mă întorc fără de drum,/ eu nu ştiu şi voi îmi sărutaţi pumnii cu nerăbdătoare săbii, o/ dacă i-aş desface, un adevăr negru v-ar fulgera, amintindu-vă/ noaptea când m-aţi petrecut cu braţe foşnitoare la poarta cetăţii»"[19].

Nuanţa suplimentară pe care-o presupune translaţia de la Akheronul lui Tudoran la strada lui Florin Iaru e lesne sesizabilă. Mitologia celui dintâi e descărnată, timpul devine, din circular, cotidian, dar sistemul de aluzii rămâne intact. Nu despre un mentorat literar este vorba aici (de altfel, puţine lucruri leagă cu adevărat poezia celor doi), ci despre o solidarizare etică. Desigur, pentru Iaru, politicul nu are exclusivitate, nu reprezintă o temă primordială; dar reprezintă, fără doar şi poate, un subiect. Chiar dacă numai accesoriu şi subiacent, discursul său e unul angajat.

De altfel, această pluralitate este tot ce are mai specific poezia lui Florin Iaru. Sugestiile culturale, extrem de numeroase la el, nu sunt niciodată, ca la alţii, univoce. Fiecare dintre ele dezvoltă o pletoră de virtualităţi interpretative. Ambiguitatea chiar în aceasta constă. (Căci, la nivelul frazei, lucrurile sunt de obicei destul de limpezi). Imaginile din *Cântece de trecut strada* şi din celelalte au un aspect molecular: se compun din atomi de aluzii, toate plauzibile. Cel mai cunoscut poem al său, *Aer cu diamante* (apărut chiar în volumul de debut şi reluat apoi, în chip de efigie, pe coperta volumului colectiv omonim) reprezintă totodată cel mai concludent eşantion pentru o demonstraţie.

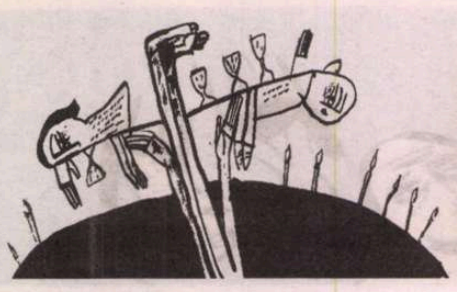
În esenţă, o elegie amoroasă, ca mai toate poemele lui Iaru, *Aer cu diamante* convoacă o suită de adiacenţe. Vogă a făcut una singură, aceea care-l plasează în descendenţa unei sintagme aparţinând grupului britanic *The Beatles*. Titlul acesta ar fi, deci, o adaptare (mai fidelă decât acelea ale lui Dorin Liviu Zaharia, dar nu departe de ele) a piesei *Lucy in the Sky with Diamonds*, de pe albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967). Însăşi istoria scrierii acestui cântec este controversată. Ştiută azi, e puţin probabil că ea va fi fost cunoscută melomanilor din România comunistă. Ipoteza cea mai scandaloasă, şi tocmai de aceea, cea mai frecvent acreditată, e bazată pe o lectură anagramatică a cuvintelor din titlu, care ar devoala un fapt de notorietate. Acela că Lennon, McCartney şi ceilalţi erau consumatori ocazionali de acid lisergic (LSD). Însuşi liderul trupei a contestat această explicaţie, oferind în schimb una mult mai *terre-à-terre*: numele piesei fusese inspirat de un desen făcut în vremea grădiniţei de fiul său, Julian, care, în cea mai pură logică infantilă, îl intitulase aşa, (un soi de experiment Zaica *à l'anglaise*). În ce priveşte intenţiile ascunse ale compoziţiei, adevărul rămâne imposibil de stabilit. Oricum, faptul priveşte în prea mică măsură poezia generaţiei optzeci.

Important nu este dacă melodia conţinea sau nu un astfel de mesaj disimulat, ci dacă tinerii poeţi de la Cenaclul de Luni (şi în speţă Florin Iaru) aveau ştiinţă despre aceste polemici, cu totul inavuabile pe atunci în spaţiul autohton. A presupune că da, aşa cum procedează eseistul Andrei Oişteanu în studiul pe care îl dedică problematicii narcoticelor în cultura română[20] e puţin exagerat.

De fapt, în capitolul aferent, argumentaţia lui Oişteanu e de tot specioasă, şi ar merita deconstruită cu probitate. Paragrafele privitoare la volumul celor patru tineri poeţi cumulează două tipuri de informaţii: unele din care rezultă clar (inclusiv prin mărturii) că în concepţia poemului (şi a cărţii) piesa celor de la *Beatles* a jucat un rol (ceea ce e mai presus de obiecţii); altele conform cărora au existat în epocă speculaţii (pe care autorul studiului le prezintă sub formă de certitudini) în legătură cu geneza nu tocmai „curată" (în engleză: *sober*) a respectivei melodii[21]. Private de contextul lor şi amalgamate între multe alte amănunte pasabile, cele două secvenţe (în realitate, disjuncte) formează, prin simpla lor alăturare, un tot insinuant, pe care Oişteanu nu face nici un efort să-l limpezească.

Dincolo de aceste rădăcini îndepărtate, sintagma are, în poezia lui Florin Iaru, câteva interesante vecinătăţi: în 1979, poetul apărea într-un *Caiet al debutanţilor 1978* cu un grupaj purtând titlul (bizar, suprarealist) *O praştie de aer*. Metaforă a evanescenţei care se va perpetua în forme diluate şi mai târziu, chiar în prima carte, în care, exceptând poemul supus discuţiei, cuvântul „aer" (ca atare sau în termeni derivaţi) are nu mai puţin de nouă ocurenţe: „Cine le-a dat drumul la aer?"[22]; „marea mâncătoare de aer"[23]. „Îmi amintesc – zic însă – îmi amintesc/ aerul fiert/ aerul îndesat în cinci/ simţuri ghintuite"[24], „ora cinci se udau străzile/ aeru' se respira pe felii"[25], „unii scoteau de din gât din faringe/ cârpe de aer, bureţi şi hârtii"[26], „Să pleci la drum nedormit neaerisit/ pavilion de vânătoare în care stăpâna/ a îmbătrânit de dragul amanţilor"[27], „Prin aer se porneşte o ploaie nevăzută/ cu bile/ doborând popicele/ călătoare/ băutoare/ cântătoare la trompetă"[28], „Eter, eter, brancardier !/ gâfâie anaerobii"[29]. Prin urmare, a raporta limitativ „aerul cu diamante" la „cerul" celor patru *Beatles* se dovedeşte nu incorect, dar incomplet.

În sfârşit, colaţionând textele, se poate constata că legăturile dintre ele sunt minimale, cel puţin în ceea ce priveşte trama: călătoria către un nicăieri cosmic e una din puţinele constante. Strofele intermediare (*„Follow her down to a bridge by a fountain/ Where rocking horse people eat marshmellow pies/ Everyone smiles as you drift past the flowers/ That grow so incredibly high// Newpaper taxis*



Un ultim exemplu, din cel mai recent volum de versuri al lui poetului, Înnebunesc şi-mi pare rău, vine să confirme, rotund, observaţiile legate de caracterul scizipar al referinţelor culturale din scrisul lui Florin Iaru.

appear on the shore/ Waiting to take you away/ Climb in the back with your head in the clouds/ And you're gone") sunt singurele care instilează ceva din senzuala înălţare la cer de la Iaru.

Asociaţionismul molecular din poezia acestuia mai implică însă un element, niciodată relevat de critica literară: rezultat, poate, al coincidenţei, dar relevant în ordine literară, poemul *Aer cu diamante* împărtăşeşte mai mult decât o imagine pasageră cu o altă elegie concupiscentă, aparţinându-i lui Guillaume Apollinaire. E vorba despre poemul *1909*, din adeseori citatul volum *Alcools* (1913):

La dame avait une robe
En ottoman violine
Et sa tunique brodée d'or
Était composée de deux panneaux
S'attachant sur l'épaule

Les yeux dansants comme des anges
Elle riait elle riait
Elle avait un visage aux couleurs
de France
Les yeux bleus les dents blanches
et
les lèvres très rouges
Elle avait un visage aux couleurs de
France

Elle était décolletée en rond
Et coiffée à la Récamier
Avec de beaux bras nus

N'entendra-t-on jamais sonner
minuit
La dame en robe d'ottoman violine
Et en tunique brodée d'or
Décolletée en rond
Promenait ses boucles
Son bandeau d'or
Et traînait ses petits souliers
à boucles[30]

Până aici, atmosfera era doar vag suavă (aşa cum, dând la o parte fibrilaţiile priapice ale personajelor din *Aer cu diamante*, era la Florin Iaru). De acum încolo, stilistica însăşi devine una declarativ retractilă:

Elle était si belle
Que tu n'aurais pas osé l'aimer

J'aimais les femmes atroces dans
les quartiers énormes
Où naissaient chaque jour quelques
êtres nouveaux
Le fer était leur sang la flamme leur
cerveau J'aimais j'aimais le peuple
habile des machines

Le luxe et la beauté ne sont que son
écume
Cette femme était si belle
Qu'elle me faisait peur[31]

Până la celebrele „ea era atât de frumoasă/ încât a fost la fel de frumoasă şi-n continuare"[32] nu mai e decât foarte puţin.

Un ultim exemplu, din cel mai recent volum de versuri al lui poetului, *Înnebunesc şi-mi pare rău*, vine să confirme, rotund, observaţiile legate de caracterul scizipar al referinţelor culturale din scrisul lui Florin Iaru. Elegant în general, cu toate excesele şi bufonadele sale, acesta comite două texte (anume *Zile şi viol şi râs* şi *Uneori mai regret*) destul de libertine ca limbaj. Cum cartea a apărut chiar în 1990 (bunul de tipar e din 15 mai), e de presupus că ele vor fi fost scrise în perioada imediat postrevoluţionară. În orice caz, cel de-al doilea poem evocă agitaţia şi spaima revoluţiei din decembrie 1989 (când Iaru s-a aflat pe baricade). Ce frapează e mai cu seamă antilirismul din ultimul vers, faţă de care, la un moment dat a protestat (în termeni rudimentari, un politician din Comisia de Învăţământ a Parlamentului[33]): „Uneori mai regret epoca *beat*/ când stam cu auzul aplecat peste un mag hârbuit/ să ascult râgâituri la chitară/ Eram alcătuit din tricou, blugi, idei, pancarte, amor, ochelari/ pentru toate casele eram o înghiţitură uşoară/ după festinul cu numere mari./ Azi stau înghesuit într-un transportor blindat/ şi prin vizor defilează băieţii cu cravată îngustă/ (îmi spun că pentru mine revoluţia s-a terminat/ şi sunt o cifră mai mică dintr-un meschin deviz)./ Editarea caietelor Eminescu se apropie de sfârşit/ (nici un cuvânt al său nu va fi iertat)./ Iarna îşi suflă mucii drept pe parbriz"[34].

În centrul imaginii: Alexandru Muşina, Nicolae Manolescu, Florin Iaru.

Dincolo de orice alte comentarii şi glose (inclusiv de context istoric[35]), doi sunt indicii culturali indiscutabili: Urmuz şi Eminescu. Dacă cel dintâi consună intim cu formula eterogenă (mecanomorfă şi electromorfă) a personajelor lui Florin Iaru, trimiterea la caietele celui de-al doilea, pe care le visa editate Noica, are o conotaţie vădit centrifugă. Ea justifică, prin puterea modelului (abil speculată), orice îndrăzneală lexicală, prezentă (versul despre sinistra iarnă de la sfârşitul unui deceniu şi el sinistru) sau viitoare (de felul poemelor complet dezinhibate pe care Florin Iaru le va publica în revista *Fracturi*[36] sub genericul *Mihaela Rapidista*). Interzis de la publicare în 1984, poetul nu-şi va ierta, sieşi, din acest moment încolo, nici un cuvânt. Le va rosti pe toate. ■

---

[1] Secţiunea literară a revistei a fost inaugurată chiar în ianuarie 1971. Era vorba despre două sau, alteori, trei pagini mari, conţinând creaţii ale adolescenţilor, membri ai cenaclurilor şcolare (şi, eventual, ai celui mai notoriu şi mai ridicol dintre ele, *Săgetătorul*, condus de Tudor Opriş). Au apărut în această secţiune, cam în acelaşi interval, C. Tuchilă, C. Sorescu şi, mai apoi, Valeriu Stoica.

[2] Florin Iaru, *Broasca*, în „Amfiteatru", nr. 6 (66)/ iunie 1971.

[3] Amintind atât de poemele lui narativ-absurde, cât şi de proza propriu-zisă pe care-o va reuni, mult mai târziu, în volumul *Fraier de Bucureşti* (Iaşi, Polirom, 2011).

[4] Florin Iaru, în Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generaţia 80. Interviuri*, Bucureşti, Tracus Arte, 2011, p. 16.

[5] Inclusiv Mircea Cărtărescu, un lucid la urma urmelor, îşi descrie propria pubertate culturală ca pe o perioadă marcată de iluzia genialităţii.

[6] Florin Iaru, *loc. cit.*, p. 18.

[7] *Ibidem*, p. 25.

[8] În *Amintirile* sale *din Junimea*, într-un *Addendum* rezervat *Dicţionarului* societăţii ieşene, Iacob Negruzzi alocă un articol anecdotic problemei ciclurilor: „Bodnărescu, fiind odată pe malul mării, compuse un şir de poesioare, care reflectau impresiunile ce-i produsese marea. Aceste poesii, după zisa lui Bodnărescu, formau un ciclu. De-atunci numirea «ciclu» a fost păstrată pentru orice serie de poesii ce aduce cineva. Când vreuna din poesioarele lui Bodnărescu părea mai slăbuţă şi risca să fie respinsă, autorul şi câţiva amici ai lui strigau că aceasta nu se poate, că s-ar strica ciclul. Astfel, cu mijlocul ciclului, trece mai uşor ceea ce n-ar scăpa fără aceasta" (în *op. cit.*, ediţie îngrijită de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Humanitas, 2011, pp. 273 – 274).

[9] De altminteri, opţiunea sa e categorică: „În afara plăcerii, eu cred că nu există nimic în poezie. Dacă o poezie nu-ţi place, ea poate să fie minunată, profundă, gigantică, extraordinară, premiantă, dar dacă nu-ţi place..." (Florin Iaru, în *loc. cit.*, pp. 26 – 27).

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*, pp. 36 – 37.

[12] Deşi, de data aceasta, autenticitatea întâmplării pare să fie certificată tocmai de către efectele de *lapsus memoriae*.

[13] Florin Iaru, *Fraier de Bucureşti*, Iaşi, Polirom, 2011, pp. 212– 213.

[14] Eugen Barbu, *La judecata de apoi a poeţilor*, în „Săptămâna", nr. 26/ 28 iunie 1985.

[15] Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficţiune*, Bucureşti, Cartea Românească, 1984, p. 28.

[16] *Ibidem*, p. 30

[17] *Ibidem*, pp. 29 – 30.

[18] De atunci (03.09.1981) datează, de altfel, o notă a sursei „Martin", reprodusă în volumul *Eu, fiul lor* (Iaşi, Polirom, 2010, pp. 206 – 207): „În această «luptă» împotriva «legionarilor» din literatura română (clasificaţi într-un grup din care fac parte E. Barbu, Lăncrănjan etc.) TUDORAN a încercat să atragă mai mulţi dintre literaţii tineri, pe care doreşte să-i capaciteze în scopul scrierii diferitelor articole şi a luării de poziţie negativă împotriva acelor «legionari». Astfel, în ultimele săptămâni, el a fost văzut în numeroase rânduri împreună cu TUCHILĂ COSTIN, ŞTEFOI ELENA, IERONIM IOANA, CĂRTĂRESCU MIRCEA, LEFTER BOGDAN, SĂNDULESCU MIRCEA, toţi scriitori tineri pe care TUDORAN D. a încercat să-i mentalizeze împotriva anumitor cercuri literare şi politice, pe care le consideră «oficioase»". E adevărat că numele lui Florin Iaru nu figurează printre cele invocate, dar, dată fiind componenţa grupului, o apropiere e de presupus.

[19] Dorin Tudoran, *Pisicuţ (Somnografii)*, antologie, Piteşti, Paralela 45, 2010, p. 55.

[20] Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a doua, Polirom, 2011, pp. 431 – 434.

[21] Textual: „Pentru cunoscători (dar nu şi pentru cenzorii de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste) , titlul cărţii trimitea la celebrul cântec psihedelic al grupului *The Beatles*, *Lucy in the Sky with Diamonds*, compus de John Lennon în 1967. Iniţialele titlului formau numele drogului psihedelic LSD – «monstrul cu miliarde de ochi, cel Fără de nume», cel care «zbârnâie în maşina de scris electrică», cum l-a definit Allen Ginsberg în poemul intitulat chiar *Acidul lisergic*, scris în 1959. Cripto-asocierea dintre optzecistul *Aer cu diamante* şi beatlesianaul *Lucy in the Sky with Diamonds* mi-a fost confirmată de Florin Iaru. Ea rezultă şi din unele texte semnate de Cărtărescu referitoare la «poemele psihedelice» ale poeţilor optzecişti" (Andrei Oişteanu, *op. cit.*, p. 433).

[22] Florin Iaru, *Cântece de trecut strada*, Bucureşti, Albatros, 1981, p. 5.

[23] *Ibidem*, p, 61.

[24] *Ibidem*, p, 67.

[25] *Ibidem*, p. 69.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*, p. 77.

[28] *Ibidem*, p. 82.

[29] *Ibidem*, p. 83.

[30] Guillaume Apollinaire, *Alcools. Poèmes (1898 – 1913)*, Paris, Gallimard, 1920, pp. 148 – 149.

[31] *Ibidem*, p. 149.

[32] Florin Iaru, *op. cit.*, p. 12

[33] Cf. George Ardeleanu, *„Hermeneuticile" doamnei Lia Olguţa Vasilescu*, în „Observator cultural", nr. 360/ februarie 2007.

[34] Florin Iaru, *Înnebunesc şi-mi pare rău*, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 67.

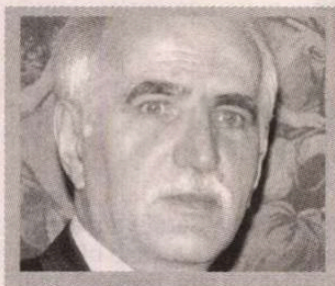
[35] Cum ar fi, de pildă, chiar cuvântul „mag", o abreviere colocvială, în epocă, a lui „magnetofon".

[36] În „Fracturi", nr. 2/ 2001.

Acest eseu a beneficiat de sprijinul financiar al Programului de Dezvoltare a Resurselor Umane 2007-2013, cofinanţat de Fundaţia Socială Europeană, cu numărul POSDRU/107/1.5/S/80765.

Doi poeţi

■ mihai banciu



Prietenia mea cu italienistul Mihai Banciu, apreciat traducător din Luigi Pirandello (*Nuvele pentru un an*, 1989), sau Robero Pazzi (*Evanghelia dupa luda*, 2004) datează din vremea „Echinoxului". Mutat la Bucureşti, fostul meu coleg lucrează, după absolvire, la BCS, apoi, prin 90, datorită competenţei şi ţinutei sale intelectuale, îmi voi regăsi confratele în diplomaţia culturală, la Veneţia şi la Roma. Actualmente, este ministru consilier al Ambasadei noastre la Vatican.

Grupajul său de versuri din R.L. vine la exact 30 de ani după cel prezentat, tot aici, de Şt. Aug. Doinaş. De o superbă concentrare, poezia lui Mihai Banciu porneşte adeseori de la „ocazii", în sens montalian, pentru a se desface în enigmatice iluminări spirituale. Îmi aminteşte graţia textelor lui Umberto Saba, dar şi directeţea lui Giorgio Caproni. Citită, în linişte, aprofundată în original, lirica italienilor, mai vechi sau mai noi, a avut un rol stimulativ şi formator. Poezia lui Mihai Banciu are toate semnele unui rod interior memorabil, deplin matur, de o discretă melancolie.

Adrian Popescu

29 februarie

Aproape primăvară.
Pe străzile Antichităţii
guelfii şi ghibelinii grăbesc
pe panta Evului de mijloc
când în vitrine se tocmesc
ultimi saldi.

Să m-aştepţi, îmi spuneai,
la podul peste calea ferată din Narni
până vine Augustus.

Asfinţit

Parcele parcă prind presuri prin
parcuri.

Contrapunct

Un Bilanţ structurat vivaldian:
falena care sparge raza privirii,
inspiraţie/expiraţie printre vârste,
mai puternică-ntâi, fragmentat
mai apoi,
destrupându-se...

Deşteptare

Ating
conturul cald
al nopţii tale.

Privindu-te,
încerc să recompun
spectrul culorii.

Înviere

În liniştea Bazilicii presimt
aripile îngerilor
înmugurind.

Miere de iarnă

Iată, speranţele stau la ponton
ca o lumânare de spermanţet,
rugă perpetuă pentru nuferii tăi
obosiţi.

Odă

Contur albastru, crin stratificat,
mortar de stele intersectându-mi
gândul,
la cumpănă de îngeri adunat
un timp intermitent prin ochi
curgându-l...

Rotaţie

Pe via Adige, stau ochi în ochi
cu porumbeii din curtea interioară.

Ultima rază trece de colţul blocului.

Simt cum lipseşte încă o bucată
din inimă.

Sinestezie

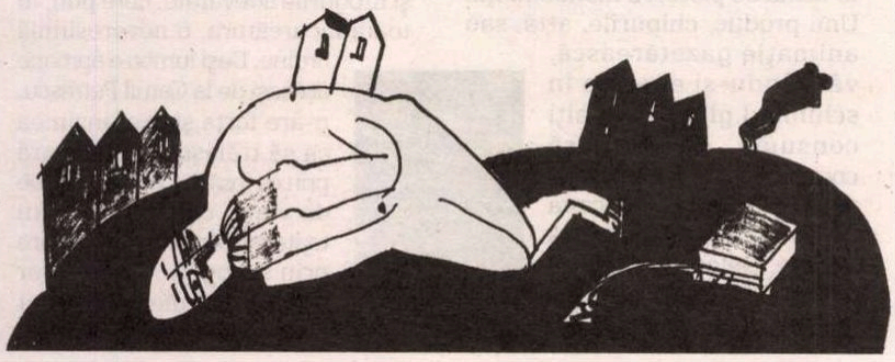
Inima ta ce apune
încet,
roşu şi alb
pe cerul de iarnă.

Status poeticus

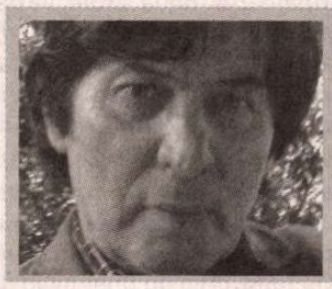
De uimire, efebii-şi iau sânge.

Tăgadă

Gândul mijind în tranşeea Cuvântului,
de la mine la tine
doar înserarea unui sentiment
învolt în cercul unui vechi rondò. ■



■ eugen bunaru



Stampe încremenite în mişcări hieratice, privelişti mentale şi fizice, poemele lui Bunaru au delicateţea unor haiku-uri şi zvelteţea unor plante de primăvară... Un vag bacovianism direcţionează poemul înspre o zonă a nostalgiei şi a tristeţii difuze pe care, apoi, conştiinţa lucidă, postmodernă, le transformă în imagini şi sunete relativizatoare.

Mircea Mihăieş

Flori vorbe şi întâmplări la Wolfsberg

Domnul Ludwig ne-a avertizat misterios că
florile vineţii din curte
ce au ajuns până la ferestre sunt otrăvitoare
şi a subliniat asta
cu o clipire discretă a ochilor: poate şăgalnică,
poate tristă.
Meticulos, Herr Ludwig a scos, mai apoi,
din credenţ
harta turistică a judeţului şi ne-a arătat cu
degetul gălbejit de tutun
drumul de taf de pe lizieră care intră în
pădure după jumătate de oră
de mers bun şi după alte trei ore bune (ce
vor fi fost cândva pentru
domnul Ludwig întâmplări vii şi reale)
veţi in-tra (silabisea el)
în Lien-den-feld. Spre seară, Herr Ludwig
a udat pe rând florile de muşcate
şi hiacinte; a constatat că ceva nu le
prieşte – *probabil vreun vierme* –
îşi murmura el în barbă; *eu sunt cunoscător
în materie* - mai zicea -
şi ziua se încheia paşnic cu o nouă poveste
despre iepurii care-au săpat
sub gard şi au ieşit în grădină şi s-au ospătat
pe cinste vecinii cu ei.

Pădurea de brazi

Domnişoara poetă suferea de entorsă
la glezna piciorului stâng (i s-a întâmplat
în timp ce alerga despletită noaptea
sub lună plină spre cabana înfofolită în mister)
Acum părea să asculte alcoolizată sub pături
sau chiar să viseze somnolând pe şezlong
o muzică veche şi pe mutrişoara ei
de-o paloare suspectă se putea ghici
la lumina unui scăpărat de brichetă
masca unui surâs bovaric
Poate doar căzuse în ea însăşi (de frica tăcerii)
acolo pe terasă şi-acum domnişora poetă
trăgea cu coada ochilor la ploaia albă ce
răpăia
ca o mitralieră romantică vizavi peste pădurea
de brazi în urmă cu douăzeci de ani

1984

prietenilor mei

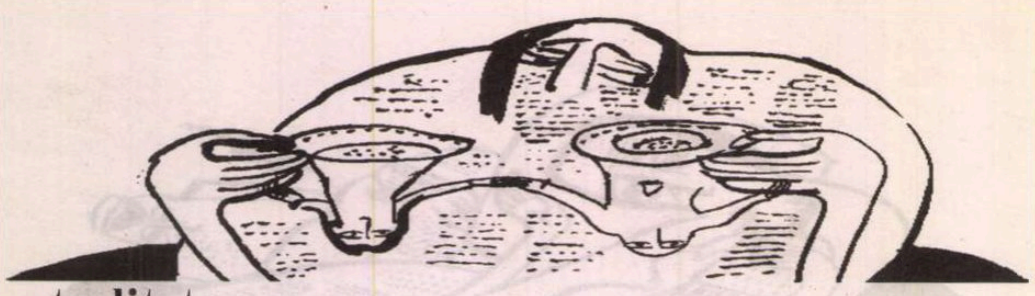
Când treceam pe strada cu lumină tăcută
şi îţi povesteam în şoaptă despre eul meu
din timpuri interbelice ba chiar imperiale
tu priveai cu teamă jur împrejur şi se auzeau
doar paşii bubuind asurzitor în urma noastră
şi teama era acolo cu noi – animal hidos –
ne dădea târcoale mereu ne însoţea în bezna
urâtă
În dreapta se căsca o clădire monstruoasă
unde gemeau oameni dispăruţi care-şi rugau
moartea
să vină şi să-i ducă în ascunzişurile ei milostive
Şi noi treceam pe partea cealaltă treceam
mai departe
cu paşi prudenţi ne strecuram sub cerul
(totuşi) liber
şi ceva mai încolo prin ganguri şi curţi
interioare
scoteam tremurând din buzunarul de la
piept sticla rece
cu licoarea greţoasă dar salvatoare şi o
treceam
de la unul la altul şi plescăiam întârâţaţi
de un fir
de speranţă şi bucurie oarbă

Aşteptare

Alarma din parcare trezea toţi morţii din
cartier.
Am rămas ore în şir pe balcon să ascult
greierii
să aştept ora nelămurită când încet-încet
– aproape că auzi – se luminează de ziuă.
Aveam un şiş în mână cu care plănuisem
să spintec tot întunericul ce (încă) tremura
ca o mireasă în aşternutul nunţii sale.
Când m-am întors în cameră mă aşteptau
la o masă îmbelşugată cu lumânări
şi pahare înalte toţi morţii familiei.
I-am învăluit îndelung cu privirea
ca să le desluşesc gândurile ca să le
ghicesc
chipurile. Când au plecat am văzut pur
şi simplu
aerul dimineţii intrându-mi în piept ca
un cuţit alb
şi prelung azvârlit de aproape. Şi chipurile
lor
încă dansau chicoteau jur împrejur în
lumină
inexistente şi calde.

•••

Tocmai te-ntorci dintr-un ţinut ambiguu.
Parcă te-ar fi aruncat o mână de brută
din duba
poliţiei municipale pe pavajul unui cartier
mizerabil.
Poate ai făcut auto-stopul şi doar te întorci
dintr-o aducere aminte care pare să-şi
fi pierdut
înţelesul. Ai un zâmbet târziu. Ai traversat
un oraş
îmbrăcat în cenuşă sau doar în polenul
tuturor
primăverilor. Fluieri a pagubă pe străzile
din ce în ce mai pustii, mai şfichiuite
de vânt.
Auzi ca într-un vis vătuit alămurile unei
fanfare
ca atunci când făceaţi tumbe şi mutre şi
vă hlizeaţi
în urma convoiului mortuar ca nişte
drăcuşori incurabili. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Un fragil păcat la buza oaselor

Georgian Ghiţă. Din texte ca şi din „CV-ul literar" pe care l-aţi trimis rezultă că aveţi o pasiune reală pentru poezie, publicînd la Mizil ca şi la Dublin, frecventînd reviste de tot felul. Despre unele eu nu am auzit: „Negru pe Alb", „Nomen Artis", Bucureşti, „Fereastra", Mizil, „Spirala Cunoaşterii", Ploieşti. E drept că unele sînt în anul I sau II de apariţie, aşa cum notaţi cu lăudabilă rigoare. Sînt de părere să vă stăpîniţi elanul de a vă risipi creaţiile, deocamdată inegale, prin aceste văi ale anonimatului şi să vă concentraţi la ceea ce contează: calitatea poeziei dvs. Consacrarea va veni atunci firesc, ea nu trebuie căutată cu lumînarea la Băicoi sau Mizil. Aveţi 24 de ani şi studii superioare încheiate, aşa că maturitatea este de aşteptat. Ca să evoluaţi, altături de lecturi intense şi de calitate, se cuvine să nu vă lăsaţi sedus de împerecheri care vi se par inedite, dar unui cititor neutru nu îi spun mai nimic: *balustrada nemuririi, oceanul păcuriu, scrumul coroanei, urmele apusului*. Toate citatele sînt din acelaşi poem: *Timpul miroase a oameni*, în care, la final, deşi e destul de scurt, reluaţi *balustrada nemuririi* ba chiar şi *cioburile timpului*, o metaforă ciobită. Puse la rînd, acest tip de sintagme duc la un rezultat ilariant: *magmă nestinsă, rătăcită în oceanul păcuriu, străpunge neomul cu ochi goi de matelot*. Înţeleg că aţi terminat „Petrol şi gaze", dar chiar să vedeţi păcura pînă şi în ocean? În afara cazului că e vorba de o maree neagră, imaginea nu-i prea grozavă. Uneori cedaţi tentaţiei de a–l imita pe concitadinul dvs. Nichita Stănescu: *aştept să se scurgă pe undeva timpul/ din retine/ timpul, cel care mă loveşte/ lăsându-şi amprentele pe chipul meu*. Toate astea sună nu numai desuet, dar şi nesincer. Este păcat, pentru că aveţi un anumit har poetic pe care, dintr-o vanitate aplicată greşit, vi-l negaţi. Iată o strofă reuşită de unde aţi putea începe: *M-am ascuns lîng-o cutie de chibrituri/ de multe ori îmi imaginez că nu eşti tu, / că e doar lumina care cade pe covor/ sfâşiată precum un trup ce se zbate în visare*. Foarte bine! Imediat, în următoarele două strofe, vă daţi cu stîngu-n dreptu': *Tremur, izbit de amorul anarhic, înstrăinat ca o candelă sudată/ de vitraliile unui lăcaş tot mai gol// Un fragil păcat la buza oaselor, mă-nţeapă cu-atâta vânt şi-atâta singurătate* etc. etc. Nu vă mai imaginaţi *ca o stea muribundă la marginea universului*, ci ca un tînăr lucid din Ploieşti care îşi caută cuvintele ce-l pot exprima cu sinceritate. Vă mai aştept, cu interes.

Andrei Roşca. Două poezioare fără titlu: cam puţin pentru o părere. Dacă aţi scris cu adevărat poezie, trebuie să mai aveţi cîteva caiete. Dacă în ele se află nişte pagini în care chiar credeţi, mai trimiteţi. Dar, rogu-vă, strofe de tipul: *Când, în nopţile adânci de vară,/ Lumina se scaldă în întuneric,/ Dintre toate strigătele nocturne,/ Suspinu-mi se-aude cel mai puternic* nu vă mai osteniţi să le ataşaţi, că îmi stricaţi vacanţa.

Cristian Sturza. Poemele dvs. au ajuns la mine dinspre redacţie. Vîrsta dvs., experienţa şi cele două volume publicate nu prea vă recomandă pentru *poşta redacţiei*. Asta nu că n-ar fi şi unele stîngăcii în texte. Totuşi, nu mai sînteţi un începător. Reproduc un poem care dovedeşte lucrul acesta, dar mă disociez categoric de versul său final. Reflectaţi şi mă veţi înţelege. Dacă nu vă simţiţi stingerit de genericul *„poşta redacţiei"*, mai trimiteţi. Vă aştept cu simpatie.

Todesmaschine

amărăciune pe buzele tale
materie solidă pe umerii tăi
acumulându-se în fiecare zi
un vis agitat o durere difuză
(istoria durerii şi sursele ei)
şi sentimentul că ai greşit
cu mâini spălate
până la transparenţă
până la oasele de sticlă
iradierea dragostei şi rana
sângele toxic al memoriei tale
care se scurge acum pe podea
şi ţipătul tragic al pescăruşilor
sub orbitoare ninsoare la geamuri
prea târziu prea târziu
prea târziu prea târziu
ca un sunet al singurătăţii ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa *email* posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

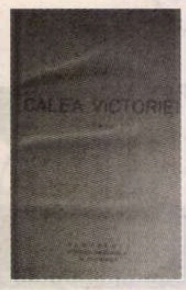
Fantoşe bucureştene

Personajele din *Calea Victoriei* (Naţionala Ciornei, 1930) par *ready-made*-uri de Bucureşti, pe care Cezar Petrescu doar le culege ca să le aşeze într-o cuprinzătoare frescă de moravuri.

Plutesc, gata conturate, în aerul unui timp în schimbare. Mirel Alcaz, sub numele cu adieri orientale, de mister căutat, este un exemplar caragialian pur-sânge, flecar în cafenele, familiar cu cine vrei şi cu cine nu vrei, însă cu spinarea îndoită în faţa patronului de presă. La fel, Bică Tomescu, viitoare stea a teatrului, deocamdată trăind din împrumuturi, cu un soi de eleganţă şmecherească.

Pe două nivele nu de evoluţie, ci de căpătuire, povestea e aceeaşi. Una e lumea în care se zbate să intre Ion Ozun, tânăr de provincie cu ambiţii de scriitor, alta e o lume camilpetresciană, în esenţă, păstrând însă doar pitorescul ei colcăitor, nu şi adâncimea dramelor. Lumea în care se întâlnesc un ministru de Justiţie plin de calcule şi combinaţii cu un fost coleg de şcoală, mărunt şi şters, din care izbuteşte să facă un prim-procuror intransigent şi temut. Că modestul Constantin Lipan, ţinut ani la rând pe loc într-un târg fără importanţă, cu o soţie ridicol de chibzuită, care socoteşte fiecare cheltuială a casei în perechi de ghete de 24 de lei, cu copii mulţi şi dornici de pricopseală, n-are cum să facă faţă încâlcirii de interese din justiţia vremii se vede din prima clipă. Norocul lor, dacă se poate spune aşa, este că sunt făcuţi din altă cocă decât contestatarii lui Camil. Îşi doresc un pic de îndestulare, şi pentru asta se adaptează. Nu fără amărăciune, dar renunţările au bemol. Aşa e mersul lumii...

Cele două jumătăţi de Bucureşti, cea patronată de imaginea lui Teofil Steriu, romancier ajuns, dar sterilizat de o prea lacomă mulgere a muzei, care nici nu se hrăneşte din viaţa adevărată, ci din făcături, şi cealaltă, care se închină la o icoană a dreptăţii care numai dreptate nu e, se întâlnesc în uzina de plăceri a mondenităţii. Unii produc, chipurile, artă, sau animaţie gazetărească, vânzându-şi energia în schimbul gloriei, ceilalţi consumă, sau se lasă consumaţi, ca subiecte de presă, de mecanismul acesta care ridică şi desfiinţează cariere. Deloc întâmplător (şi venind tot dintr-un aer al timpului bucureştean, de la Caragiale, de la Camil) toţi aceşti oameni amestecaţi, făcând eforturi să se ia unii după alţii, jinduind întâi la ce n-au încă, pentru ca mai apoi să invidieze ce-au pierdut deja, sunt atraşi fără scăpare de teatru: „Pe Calea Victoriei e o revărsare fără istov, din toate ungherele capitalei, din toate cotloanele ţării. Amestec de glasuri şi de limbi, de pofte şi de nerăbdări. Deputatul din Bălţi şi fabricantul din Timişoara; cîntăreaţa din Cernăuţi şi inginerul din Cluj; exportatorul din Brăila şi arendaşul din Craiova; falitul din Iaşi şi moştenitorul din Vlaşca; toţi se strigă, râd, fredonează, se întrec, se îndeamnă, aruncă privirea la ceasul de la Fundaţie şi de la Palat, să vadă cât au întârziat, se interpelează în toate graiurile şi dialectele României pestriţe, şi toţi dispar, magnetic absorbiţi de uşile luminoase unde se vinde plăcerea de-o noapte, uitarea de-o noapte, uscatul triumf al vanităţii de-o noapte sau scrâşnetul voluptăţii de-o noapte." Toată viaţa lor e un teatru ieftin şi previzibil, în ciuda aparenţei de complexitate, la premiere se duc ca să-şi acorde o pauză, sau ca să afle un răspuns. Piesa la care se întâlneşte, în roluri diferite, toată protipendada şi caracuda bucureşteană se cheamă, poate prea evident, *Cheia visurilor*. Toţi câţi se revarsă pe Calea Victoriei au nevoie de ea. Un protector cu al cărui nume în buzunar pleci din orăşelul de provincie şi pe care-l agasezi până-l faci să te asculte, o mătuşă bogată, a cărei moştenire îţi poate face traiul pentru o vreme, o căsătorie avantajoasă, ascunzând în valuri de mătăsuri o singurătate de cursă lungă, o urcare în ierarhie, o mutare politică bine calculată. Un complot, o intrigă. Pentru fiecare, izbânda este alta. Cei mai buni, precum Sabina Lipan, singurul dintre copiii magistratului de provincie care are o sclipire, o stofă, aşa cum o vede, dintr-o clipă, în trenul care-i aduce la Bucureşti, un bătrân fost ministru, mor pripit şi absurd. Pe lângă drogurile diluate ale oraşului – glorie, bani, situaţie, plimbări în toalete care stârnesc invidia pe corso, apar, la sfârşitul romanului, şi drogurile adevărate, care pun, în toată încurcătura, o neverosimilă ordine. Deşi lumea e aproape aceeaşi de la Camil Petrescu, n-are forţa şi profunzimea ca să trăiască şi să moară prin ea însăşi. Cu atâta infuzie de viaţă, care loveşte din toate părţile, totuşi se moare prin surogate. Ceea ce ar fi putut fi suflete tari sunt doar nişte fantoşe. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

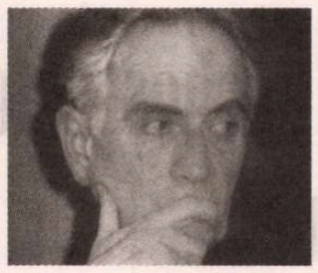
Procesarea lirică

Există poeți al căror discurs e omogen în sensul unei comasări a limbajului cu intenționalitatea (lirică), astfel „dată pe față", și alții la care acest discurs e dual printr-o tactică a limbajului care „dă de înțeles" și altceva decît prima-i înfățișare.

Se află în cazul al doilea o sofisticare indicînd un posibil complex al conştiinţei auctoriale. Mai exact, un efort în direcţia „sincerităţii" ce, nesatisfăcută de o declarativitate netedă, antrenează materii eterogene aidoma unui curs de apă purtînd diverse obiecte întîlnite în cale. În această ultimă situaţie avem impresia că se află poezia lui Alexandru Petria. Candoarea originară, pare, sub pana d-sale, a se sfii de sine, încercînd a se trage în ipostaze energice, „de efect": „moartea e apa/ ce-ţi soarbe umbra şi nehotărîrea spre mare// moartea e ca şi cum ai fi/ părăsit/ pentru o femeie// ai treabă,/ energizat, cu beţele de pescuit pe crăcane,/ vrei să arăţi// extatic macho blues" (*macho blues*). Sub masca de *macho*, poetul e un sensibil, un „sufletist" care ezită între poză şi mărturisire emoţională. Spre a face impresie, poza e dotată cu trimiteri anatomo-fiziologice aşa-zicînd „fără perdea", care însă nu pot anula punctul de pornire „curat": „da, şi un vagin, şi sîni, şi fese,/ dar ele nu stau pe aer/ ci pe un suflet// cristina, femeile mele/ au suflet şi să-mi/ accepte mitocăniile,/ sforăitul noaptea,/ ego-ul rotunjor,/ cristina, n-am şanse să mă duc dracului" (*n-am şanse să mă duc dracului*). Procesarea lirică are un caracter contrapunctic. Pe de o parte e această afectare provocatoare, menită a da personajului un spor de autoritate, aşa cum un adolescent şi-ar îngroşa vocea, pe de altă parte chipul său nemachiat, dezarmat în faţa misterelor vieţii. Eul se caută pe sine pe ocolite. Poate se află la mijloc şi o timiditate în faţa conceptului de poezie, venerat cu o intensitate ce evită a se da în vileag, preferînd deghizamentul derutant. În orice caz poetul vrea să apară în public altminteri decît cu natura-i morală, pe care se străduieşte a o contrazice pas cu pas. Numai că aceasta nu dispare, semnalîndu-se mereu în transparenţa textului. Mai mult, implicîndu-se activ în elaborarea dublurilor ce se doresc mistificatoare, la treapta expresiei. Locaţia favorită a autorului pare a fi barul, în mediul căruia se intersectează figuraţia feminină, stimulentul bahic, vorba în doi peri: „blonda de la bar vrea să facă cinste/ şi spune: «o *skol* la toată lumea!»./ hăbăuc, te privesc./ cu blonda de banc e clar cu tine încă n-o scot la capăt,/ şi cînd te întorci de la toaletă/ tragi după tine misterul, provocatoareo,/ avînd gusturi simple/ întorc o bere *noroc*, cînd accepţi fără fiţe *skol*-ul de la blondă" (*la o bere*). Dar toate acestea nu sting nostalgia naturii, care se înscrie în notaţii percutante: „un fir de piciorul-cocoşului/ lîngă un sutien triumph daring temptation/ uitat// look de primăvară/ cînd şi melcii îşi ştiu traseele" (*fără tine*). Sensibilitatea primară induce un fior revelator: „am şi ucis cu premeditare - / speranţele în mine, cinci pisoi negri/ lîngă un pîrîiaş/ la ţară" (*n-am a mă lăuda*). E drept, s-ar putea vorbi la Alexandru Petria de-o abordare sexuală care îl introduce în catalogul producţiei poeticeşti în vogă, dar care, în fapt, acoperă ingenuităţi ce nu tocmai uşor s-ar putea constata la alţi barzi ai momentului. Sexualitatea devine un instrument al fantazării adolescentine (poetul pare un adolescent perpetuu): „cerul e o oglindă de feromoni/ îngeri fac sex de-şi rup aripile" (*burlescă*). Sub ostentaţia porno se întrevede livrescul: „şi spune-le că şi mîine o luaţi de la zero,/ că e ok,/ că sexul tău nu doarme în bibliotecă între proust şi james joyce" (*poezia, gen*). Sau chiar imponderabilul: „spaima de bărbaţi în care te culcai şi trezeai,/ oglindă cu tentacule// dragostea - o uşă/ peste o uşă/ peste încă o uşă/ închisă// eram în tine/ în loc de penis cu o umbră" (*click*). „Specialitatea" lui Alexandru Petria o reprezintă o ingenioasă asociere de frivolităţi şi de profunzimi fulgurante. Ca şi cum cele dintîi ar alcătui o pavăză în faţa celorlalte, prea tulburătoare spre a fi receptate în sine. Notele porno ar fi un mijloc de protecţie. O pereche de ochelari de soare împotriva dezlănţuirii luminii. Esenţa e altceva decît aparenţa contingentului lasciv: „te-am iubit cu trupul pe cuvinte/ m-ai iubit cu umbra" (*apă plată, ceai verde*). Deoarece, implacabil, „la etajul patru/ capac peste moarte era cerul" (*odată*). Aşadar un melanj de anecdotic, suspans, prozaism dinadins sfidător, o delicateţe dură, de tip „american", asupra căreia, ca din întîmplare, binevoiesc a cădea reflexe, fie şi contorsionate, ale transcendenţei: „îngeri tereştri,/ privesc magnoliile fără să le miroasă,/ columbianca johanna villamil/ îşi desface mîndră părul, nu şi labiile, (...) şi cerul aşteaptă pînă la plictiseală recolta de sufleţele fragede,/ îşi spun îngeri tereştri şi zîmbesc" (*de un delete*). Impresia generală e a unei inspiraţii pe cît de generoase pe atît de unitare, purtînd marca unei personalităţi puternice. ■

Alexandru Petria, *Călăul harnic*, Ed. Herg Benet Publishers, 2012, 110 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Rar poet autentic care să suporte alt fel de poezie decât acela pe care îl practică, iar felul acesta are, deseori, un singur reprezentant. Nimic de zis, nimic de râs. Poetul autentic trăieşte de unul singur în lumea lui, care e totuna cu poezia lui.

Herta Müller are un fel colţuros de a alătura cuvintele. Uneori, din combinaţiile astea scapără sens, alteori sensul îmi scapă. Când scrie despre „fericirea rănită şi frica obraznică", înţeleg.

Dinu Flămând publică o interesantă imprecaţie generalizată a lui Pessoa, pe care o compară cu alta, bine cunoscută, a lui Lautréamont. Totuşi, poate neaşteptat, Pessoa nu rezistă comparaţiei – şi nu rezistă pentru că, în loc să pornească şi el din zone interioare incontrolabile, se ia în serios. Nu-i vorbă, ţi-ar plăcea să le strigi politicienilor noştri *de tous bords*, împreună cu Pessoa: „Plecaţi, incompleţilor, talaş ce sunteţi, pocnitori!".

A murit Alexandru George. Rămăsese să mă conducă, povestindu-mi-l, prin vechiul Bucureşti. A fost numai o vorbă, nu ne potriveam. Capul mai bine format, ideile mai ferme, personalitate mai accentuată. Mă atrăgea, cum mă atrag toţi semenii noştri cu capul în nori. Nu uit telefonul pe care mi l-a dat ca să mă întrebe ce număr am.

Am reluat „proiectul" de punere în ordine, nu ştiu în ce ordine, a corespondenţei primite. În plicul cu scrisorile Soniei (Larian), dau peste un articol al lui L.R., din 1990, despre Ileana Mălăncioiu şi despre mine. N-am să reproduc, e stilul anului aceluia fierbinte, foarte inflamat. Mă reţine ce scrie despre două „romane memorialistice", care nu pot fi decât *Un Burgtheater provincial* şi *Viaţa şi opera în secolul douăzeci* (apărut cu titlul, mai puţin prezumţios în vederile editurii, *Clopotul scufundat*). Spune că n-au fost rele la apariţie, însă abia în versiunea integrală, pe care el o cunoaşte, se va vedea ce se va vedea. Ei bine, nu se va vedea! Versiunile integrale, necenzurate, le-am aruncat mai an. Nu cu vreun scop anume, doar ca să degajez. Doar pentru că, aşa cum Lefter Popescu sparge, sparge, cucoană!, eu debarasez. Ce am aruncat aflu, când aflu, mai târziu.

De o viaţă îi repet unui prieten că mi-a trimis odată o critică referitoare la o carte a mea, iar eu nu m-am supărat. Acum, revăzând scrisorile, o recitesc. Observaţii critice sunt, însă luat în ansamblu ce-mi scrie el e un elogiu. Iar mie nu mi-a ajuns! Numai observaţiile le-am reţinut. E un moment de adevăr. Obişnuit să crezi că gândeşti rău despre tine, constaţi că lucrurile stau mai rău decât ai crezut. Şi e o confirmare a ceea ce tot spun, închipuindu-mi că în glumă: am un inconştient megaloman. Întreb din nou: pe ce se va fi bazând?

Aflu că un matematician cu premiul Fields atribuie iluminării reuşitele din domeniu. Ce pot să spun e că nu-i de ajuns. Ca să-mi elaborez pe vremuri teoria atotvăzătoare pe care o numesc *cincinal*, tot de la iluminare am purces. Şi, Doamne, ce a mai ieşit!...

...Ne-am întors la bază, din călătorie, eu cu „carnetul" doldora de însemnări. Pe care tocmai le-am depus – ca Petrescu Camil în biblioteca Vaticanului – la coş.

Corina, îngrijorată că Maxone nu va face faţă la universitatea lui burduşită de pretenţii, cu mai toţi profesorii *Sir*, înnobilaţi de regină pentru isprăvi belfereşti şi de laborator. El, după primele seminarii, în stilul lui: „Mi s-a părut că nu sunt cel mai idiot".

Azi-noapte nu puteam să adorm. Somnifer nu voiam să iau, prea mă obişnuiesc. M-am răsucit cât m-am răsucit până ce mi-am zis decât să mă apuce disperarea că nu pot să dorm, mai bine nici nu mai încerc. M-am întins pe spate şi am aşteptat. Cândva, am adormit. Acum e dimineaţă, lumină încă nu-i. M-am întrebat de ce să mă apuc. Aveam dou-trei rânduri scrise, care nu mergeau. Sau, vorba lui Mugur, mergeau dar nu zburau. („Merg, dar nu zboară" însemna nu sunt cine ştie ce. „Zboară, dar nu merg": sunt bune, dar nu se pot publica.) Deci, computer nu. Nici nu mă atrăgea. Trec în revistă inventarul activităţilor posibile, nu mă seduce nici una. E luni, în „faptul" zilei şi mă întreb ce dracu' fac. Şi-mi zic: ştiu eu, poate, ca aseară, stau şi aştept. Poate, cine ştie... Deşi, m-aş mira.

...Au trecut două ore. Mă închipui dând un test pentru *Legiunea străină*. Preocupări: zero. Inteligenţă: zero. Acceptat!

Iau taurul de coarne. Cobor şi spun – aşa am de gând -: „Dau cu aspiratorul în dormitor".

...Bifat! Dar şi kaputt... A trecut o oră de când recuperez.

Cum îmi văd viaţa, câtă a rămas. Fără proiecte, ambiţii, frustrări. Cât mai comodă se poate, ocupându-mi şi pierzându-mi vremea cu lecturi, filme de la Marcel, televizor. De vorbă cu T. Rar, cu prieteni & amici. Scriind câte o frază când va fi vrut să vină, fără s-o fi căutat. Griji pentru fete şi Maxone. Nori cenuşii la orizont, speranţa că înaintează, cât se poate, lent.

Însemnările astea devin jurnalul adevăratei îmbătrâniri. Aurel Pantea: „Dumnezeul meu face zi de zi / exerciţii de moarte şi înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de nu mai pot".

Ca să nu mai obosesc atâta, mă silesc să învăţ un mers ca pentru vârsta mea. Mereu mă surprind în pas prea grăbit. Ciudăţenia e că, de curând, la Lugdunum, am făcut două uriaşe plimbări, mai şi urcând multe trepte la întoarcere, spre cartierul lor. Ba, a doua oară, revenind, T tocmai ieşea. Am pornit împreună spre parcul cu vila în care e instituţia lui Laurent. Era o vreme superbă, cu soare la apus. După aceea, în oraşul lumină, ne-a plouat ca pe hoţii de cai.

Una peste alta, alunec fără luptă şi fără disperare din bucuria de a fi încă viu în tristeţea, frecvent posomorâtă, a vieţii de om bătrân.

„Nu mi-s de nici un folos!" Ăsta-i vers? Şi totuşi! E de Ezra Pound. ■

Nu constituie un secret pentru nimeni, cu atât mai puţin pentru comunitatea oamenilor de cultură, de artă, de muzică, mă refer ansamblurile orchestrale ale tinerilor muzicieni de la noi – la faptul că ansamblurile de muzică academică, clasică – beneficiază de un ambiguu statut de semi-clandestinitate.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Drama orchestrelor de tineret

Cei mai buni dintre cei foarte buni tineri muzicieni ai ţării se reunesc an de an în luna august, aici, la Sinaia, pentru a-l sărbători pe George Enescu; o fac prin grija Primăriei oraşului, a Fundaţiei Prietenii Muzicii, a societăţii Lanto Communication; cu câteva zile în urmă s-au împlinit 132 de ani de la naşterea maestrului.

Tineri minunaţi, talentaţi, iluminaţi de o frumuseţe spirituală pe care le-o conferă muzica însăşi, maeştri temeinic angajaţi cauzei privind formarea generaţiei viitoare de muzicieni profesionişti, concerte susţinute la Sinaia, în Sala de Spectacole a Casinoului, de asemenea la Bucureşti, la Atheneul Român, la Sibiu în marea Piaţă a Primăriei, la Buşteni, la Centrul Cultural... evenimente urmărite de aproape zece mii de spectatori, de melomani, muzică clasico-romantică şi de secol XX, creaţii ale maestrului sărbătorit, ale compozitorilor noştri... totul a putut fi audiat în atmosfera estivală a unei prelungite sărbători a muzicii.

Se poate, oare, imagina faptul că întreg acest complex al evenimentelor menţionate se realizează în afara vreunui cadru instituţionalizat, se realizează în deplina indiferenţă a instituţiilor care în mod firesc ar trebui să se preocupe de formarea profesională a tinerilor muzicieni?

Este o dramă pe care, într-o formă sau alta, o regăseşti, la noi, în diferitele sectoare ale activităţii cotidiene. Nu intrăm *în rând cu lumea* cea europeană pentru că, probabil, nu se doreşte acest lucru. Nu constituie un secret pentru nimeni, cu atât mai puţin pentru comunitatea oamenilor de cultură, de artă, de muzică, faptul că ansamblurile orchestrale ale tinerilor muzicieni de la noi – mă refer la ansamblurile de muzică academică, clasică – beneficiază de un ambiguu statut de semi-clandestinitate. Nu intră în responsabilităţile fireşti ale Ministerului Învăţământului. Trist şi adevărat! Mai trist este faptul că un sprijin financiar promis de Ministerul Culturii a fost retras în chiar timpul desfăşurării actualei ediţii a Festivalului de la Sinaia.

Au evoluat aici, în sala de spectacole a Casinoului, dar şi la Bucureşti, la Atheneul Român, colective simfonice ale tinerilor muzicieni sosiţi din Polonia, de la Viena, dar şi de peste Prut, cum este Orchestra Naţională de Tineret a Moldovei, de asemenea colective simfonice din ţară, Orchestra Română de Tineret, Orchestra Romanian Simfonietta, Camerata Junior... ; sunt tineri muzicieni, sunt dirijori, solişti, mai tineri şi mai vârstnici... cei care au definit, cei care luminează în continuare, la nivel european, *brand*-ul nostru de ţară. Este semnificaţia înaltă a unei identităţi pe care, din păcate, nu o desemnează la noi nici mediul social, nici cel economic şi nici cel politic actual. O desemnează cultura, arta, tineretul studios, tinerii olimpici, marile evenimente de peste an cum este, spre exemplu – aici, la Sinaia – *Festivalul Internaţional Enescu şi muzica lumii*, manifestare anuală ajunsă acum la cea de a XIV-a ediţie; oameni şi muzică, evenimente, fapte de cultură... totul pare a se naşte din însăşi substanţa spirituală a acestei naţii. Atunci când aceste naşteri nu sunt ignorate, desconsiderate.

Întâi la Sinaia, ulterior la Sibiu, recent la Bucureşti, la Atheneul Român, apariţiile publice ale Orchestrei *Romanian Sinfonietta*, ansamblu condus de maestrul Horia Andreescu, au beneficiat de audienţa a aproape 5000 de entuziaşti melomani ai muzicii beethoveniene; dinamica vie a discursului Simfoniei a VIII-a a beneficiat de o claritate iradiantă atent formulată a comunicării.

Impresionant s-a dovedit a fi complexul culorilor timbrale pe care le dezvoltă Orchestra Română de Tineret condusă de maestrul Cristian Mandeal; trebuie să recunosc, întreaga suită a lucrărilor orchestrale datorate lui Maurice Ravel, de la *Rapsodia spaniolă* la celebrul *Bolero*, au dispus de antrenul unei exuberanţe sonore ce se ridică la nivelul unui înalt profesionalism practicat în contextul vieţii muzicale europene.

Entuziasm şi bună dispoziţie, o rigoare salutară privind cântul în ansamblu, muzică rar audiată pe la noi, un lăudabil sentiment al conştiinţei naţionale... Asta au etalat, pe parcursul turneului în ţara noastră, tinerii muzicieni membri ai orchestrei *Sinfonia Iuventus – Polonia*, ansamblu condus de Tadeusz Wojciechowski. Muzică poloneză, maghiară, spaniolă... şi nici o pagină din creaţia compozitorilor din ţara gazdă! Au fost primiţi cu căldura cu care melomanii noştri îi întâmpină pe muzicienii talentaţi, comunicativi.

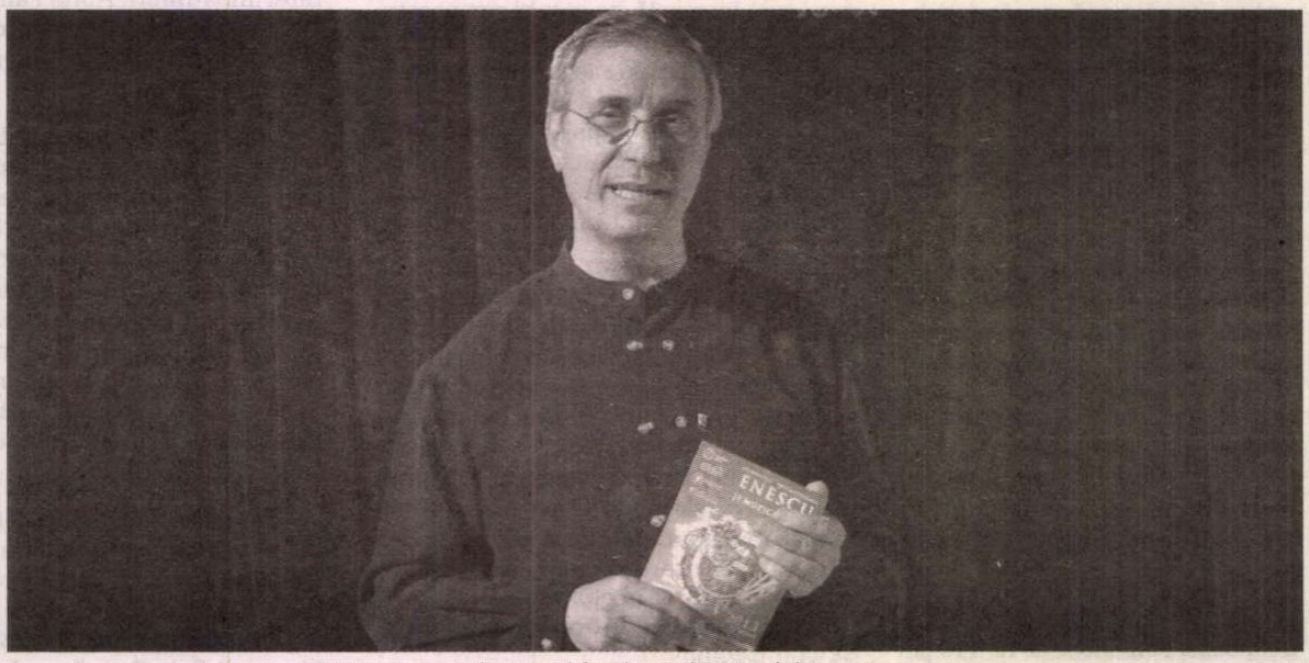
Impresionant, cu totul impresionant s-a dovedit a fi concertul tinerilor muzicieni vienezi, *Wiener Jeunesses Orchester*, ansamblu orchestral amplu condus de Herbert Bock, un profesionist cu experienţă, un bun constructor al ansamblului orchestral. Impresionantă este cultura sunetului de ansamblu; exemplare se dovedesc a fi resursele privind capacitatea de concentrare, de susţinere pe lungă durată... în marile *opus*-uri simfonice. Mă refer la realizarea celebrei simfonii, cea de a 7-a, în mi major, opus monumental datorat compozitorului austriac Anton Bruckner. Concentrare în cânt, interiorizare, eficientă integrare în construcţia de ansamblu se constituie în date esenţiale ale acestui minunat ansamblu al tinerilor muzicieni austrieci.

Tânărul şef de orchestră Gabriel Bebeşelea, la pupitrul dirijoral al ansamblului Camerata Junior, la conducerea Orchestrei Naţionale de Tineret a Moldovei, se dovedeşte a fi un promiţător conducător al ansamblului orchestral; a apărut în compania colegului său Andriano Marian. Proiectul Festivalului îi aparţine maestrului Marin Cazacu, violoncelist solist, dascăl şi părinte, artist care dăruieşte din prea-plinul unei conştiinţe generos hrănite de muzică.

Importanţa în plan mondial a acestui tip cu totul special de ansamblu a fost recunoscută de multă vreme. Unele se constituie la nivelul unei selecţii mondiale cum este Orchestra de Tineret a Festivalului de vară de la Tanglewood, din Statele Unite; altele la nivel continental cum este Orchestra Europeană de Tineret; altele la îndemnul generos al ideilor, al acţiunilor privind apropierile interrasiale, cum este Orchestra *Est-West-Divan* din Orientul Apropiat, ansamblu condus de neobositul, de neînfricatul Daniel Barenboim. Căci muzica este un limbaj universal! Aproape toate ţările europene, în orice caz cele care fac parte din U.E., dispun de asemenea ansambluri a căror funcţionalitate depăşeşte nivelul imediat al percepţiei.

La noi, puţini sunt cei care au aflat că – sub conducerea maestrului Cristian Mandeal – Orchestra Română de Tineret a participat anul trecut, cu enorm succes, la Berlin, la un mare Festival Internaţional al Orchestrelor de Tineret. Drept urmare, în urma unei riguroase selecţii, anul viitor orchestra noastră a fost invitată să concerteze în cadrul celebrei Filarmonici berlineze, într-o suită de concerte la care participă, de asemenea un ansamblu similar din Germania şi un altul din America centrală.

Şi atunci cum să nu ne mire faptul că marea majoritate a tinerilor studioşi de la noi visează să rămână în afara graniţelor ţării? Pentru studii, pentru un onorabil loc de muncă. Într-o bună orchestră europeană. ■



Marin Cazacu, directorul fondator al Festivalului

Mai degrabă, De Palma s-a apropiat de un Robert Aldrich sub raport estetic şi tematic, însă vehicularea clişeului este recuperabilă pe un spectru mult mai larg de afinităţi astfel încât identificarea originalului uneia sau alteia dintre scene socotite drept copie devine irelevantă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Domnişoara Christina şi domnişoara Isabelle

Pasiune (Passion, 2012)

Regia: Brian De Palma. **Scenariul:** Brian De Palma. **Cu:** Noomi Rapace, Rachel McAdams. **Genul filmului:** Crimă, Dramă, Mister, Thriller. **Durata:** 100 minute. **Premiera în România:** 16.08.2013. **Produs de:** Integral Film. **Distribuit în România de:** Independenta Film.

Considerat de mulţi critici un fumist preţios care a făcut nepermis de multe concesii unui consumerism deghizat în manipulări ludic-postmoderne, Brian De Palma face parte din generaţia de mari cineaşti apărută la începutul anilor '70, generaţia lui Scorsese, Spielberg, Coppola.

În ce priveşte jocul cu simulacrul şi clişeul, regizorul nu l-a dus niciodată până la capăt aşa cum a făcut-o Tarantino, preferând rolul de utilizator inteligent în locul celui de programator. Există în filmele sale un superficial strat hitchcookian pe care eşti numaidecât tentat să-l recunoşti, însă, aşa cum o demonstrează în acest ultim film, De Palma este interesat mai mult de copia copiei copiei decât de original, aşa cum o invocă numeroasele puneri în abis şi mizanscene speculare. Nu trebuie uitat că la începuturi regizorul îşi dorea să joace rolul unui Godard american, trama intelectualist-discuţionist-eseistică a filmelor regizorului francez fiind însă departe de realizările filmice ale lui De Palma. Mai degrabă, De Palma s-a apropiat de un Robert Aldrich sub raport estetic şi tematic, însă vehicularea clişeului este recuperabilă pe un spectru mult mai larg de afinităţi astfel încât identificarea originalului uneia sau alteia dintre scene socotite drept copie devine irelevantă. Să nu uităm că, la rândul lui, *Passion* este un *remake* după *Crime d'Amour* (2010) al lui Alain Corneau. Totul în acest film însă tinde să devină ostentativ, făcând din el un fel de compilaţie *greatest-hits*. Pe fondul unei febril-carnasiere existenţe corporatiste, unde într-un Berlin vag conturat, avem înfruntarea homerică dintre maestru şi discipol, dintre blonda aparent extrovertită, lipsită de scrupule şi clasic perversă, Christine (Rachel McAdams), şi bruneta introvertită, ambiţioasă şi imaginativă, Isabelle (Noomi Rapace). Christine întreţine o serie de animale domesticite printre care şi Dirk (Paul Anderson) pe care-l are la mână cu o deturnare de fonduri, însă vizibil, noua jucărie care-i procură satisfacţii este protejata ei, Isabelle. De Palma nu s-a străduit cine ştie ce să confere adâncime personajelor, toate complicaţiile lor rămân la suprafaţă chiar dacă există sugestia unui fond obscur care alimentează ambiguităţile necesare suspansului. Blonda Christine sugerează o atracţie lesbiană faţă de bruneta aparent timidă, dar fără nicio biografie în film, fapt care nu e în niciun caz suplinit de erzaţul biografist oferit de blonda fotogenică. În fapt, logica corporatistă comandă o permanentă repoziţionare şi recalculare a oportunităţilor de a reteza jugulara competitorilor din propriul departament, iar aici, De Palma este, încă o dată, jenant de schematic, aproape plictisit de utilizarea convenţiei. Simetriile devin regulă şi reflectă *quiproquo*-urile dramei. Dacă Christine este îndrăgostită de Isabelle folosind-o sistematic, asistenta lui Isabelle, Dani (Karoline Herfurth), este îndrăgostită de Isabelle, iar aceasta o foloseşte fără scrupule fără să ştie că la rândul ei este studiată şi supravegheată minuţios. Isabelle întoarce metoda cu tot cu discurs împotriva lui Christine, iar Christine începe un joc sadic cu Isabelle demonstrându-i vulnerabilitatea. Clişeul utilizat până la demonetizare iese la suprafaţă, ilustrând proverbul, „apele liniştite sunt adânci". Sadismul blondei scoate la suprafaţă demonismul brunetei victimizate, însă cu o ultimă întorsătură de situaţie, dublul gemelar al blondei ucise se dovedeşte a fi un *revenant* mult mai periculos. Predictibilele lovituri de teatru nu mai au cum să producă suspans, regizorul adăugând alte două exemplare la colecţia prodigioasă de memorabile femei fatale din *Dressed to Kill* (1980), *Femme Fatale* (2002), *The Black Dhalila* (2006). În încercarea de a conferi adâncime poveştii, o serie de coşmaruri punctează trama psihologistă, căznită ambiguizare a interferenţei dintre planul real şi cel fantasmal. La fel, dipticul la care apelează regizorul, cu un volet deschis către ceea ce se întâmplă pe scena unui spectacol de balet, iar celălalt către desfăşurarea unui lanţ de evenimente care culminează cu crima în ideea unei sincronizări de planuri şi a unei contaminări estetice. Planul crimei s-ar dori astfel adâncit de spectacolul de balet *După-amiaza unui faun* al lui Claude Debussy, care-i devine un fel de fundal, dacă nu un complement estetic. Crima dobândeşte astfel trăsăturile unei opere de artă, minuţios lucrate pentru a crea efectul dorit. Încă o dată, toate aceste trucuri nu reuşesc să confere forţă filmului, ci sugerează o stilistică şi ea dizolvată în banal. Asistăm cu acest ultim film al lui De Palma la o reciclare nu doar a modelelor prestigioase ale filmului *noir*, ci şi a propriei cinematografii, caracterul de autopastişă fiind destul de apăsat, împingând totul spre un manierism cu un gust destul de îndoielnic. ■

Scriitorul este conştient de *diferenţa* care îl separă de *ismele* dinafară şi îşi creează, după cum declară în *Ramonismo* (1923), propriul *ism, ramonismul,* „ca să opun ismul meu tuturor ismelor".

■ dana diaconu

„Un avangardist surâzător" — Ramón Gómez de la Serna

Anul 2013 înscrie în calendarul cultural al Spaniei numeroase evenimente omagiale, prilejuite mai ales de tricentenarul Academiei Regale Spaniole (RAE), dar şi de aniversările sau comemorările unor scriitori importanţi din spaţiul hispanic. Printre aceştia, cu o dublă sumă de ani (125 de ani de la naştere şi 50 de la moarte), luată în considerare de ambele părţi ale Oceanului, se regăseşte **Ramón Gómez de la Serna** (3 iulie 1888- 12 ianuarie 1963). Născut la Madrid, scriitorul şi-a sfârşit viaţa la Bueños Aires, unde a trăit un lung exil voluntar, început odată cu Războiului Civil din ţara sa.

Ramón Gómez de la Serna a lăsat o operă impresionantă prin cantitate şi prin diversitatea genurilor literare abordate în manieră originală. A scris romane (*La viuda blanca y negra, El doctor inverosímil, El torero Caracho, Senos, El hombre perdido* -*Omul pierdut,* Bucureşti, editura Fabulator, traducător Radu Niciporuc, 2004), eseuri (*El concepto de la nueva literatura, Las palabras y lo indecible, El cubismo y todos los ismos, Pombo, Lo cursi y otros ensayos, Riverismo*), proze scurte (*Caprichos, Nostalgias de Madrid, Piso bajo Disparates, Tapices - Tapiserii,* Editura.Paralela 45, traducere de Theodora Dincov 2009, *Nostalgias de Madrid, Total de greguerías*; biografii (Goya, Picasso, Solana, Azorín, Paul Verlaine, Barbey d'Aurevilly, Gabriel d'Annuncio, Isidore Ducasse, conte de Lautréamont), autobiografia *Automoribundia - Automuribundia,* Ed Paralela 45, traducere de Theodora Dincov, 2006); scenarii de film etc.

Scrierile sale originale, în special prozele scurte, au avut succes la public pe o arie largă în Spania, Franţa, America Latină, în special Argentina, şi au exercitat o influenţă vizibilă asupra multor scriitori, – mai ales cei din generaţia de la 27, García Lorca, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, cărora, spune Francisco Umbral, „dacă JRJ *(poetul Juan Ramón Jiménez)* le-a fost tată, Ramón le e mamă"–, pictori (Salvador Dalí, Gutiérrez Solana) şi cineaşti (Luis Buñuel). În cursul vieţii era numit, aşa cum el însuşi îşi dorea şi avea să rămână în istoriile literare, RAMÓN, cu majuscule şi prin antonomază, ca o consfinţire a unicităţii sale printre mulţi alţi scriitori importanţi cu acelaşi prenume, printre care chiar contemporanii săi Ramón Pérez de Ayala şi Ramón Maria del Valle-Inclán.

Personalitate insolită şi fascinantă, în neîntreruptă şi efervescentă conectare la actualitate şi la lumea din jur, RAMÓN a contribuit în mod decisiv la instaurarea unui spirit înnoitor în literatura spaniolă de la începutul secolului XX. Perfect „simultan cu avangarda franceză", după cum spune un comentator, pledează în favoarea unei *noi literaturi,* nu numai prin creaţia proprie, ci şi în texte eseistice, de critică literară, precum *El concepto de la nueva literatura* (1909) sau *Las palabras y lo indecible* (1936), considerat un manifest al avangardismului literar spaniol. Acelaşi scop aveau şi întrunirile literare pro-avangardiste de la cafeneaua madrilenă Pombo (*la tertulia de Pombo*), pe care le-a prezidat din 1912 până la izbucnirea Războiului Civil, postură imortalizată de doi pictori membri ai grupului, José Gutiérrez Solana, în cunoscutul tablou de grup, „tenebrist", intitulat *La sagrada cripta de Pombo* şi Diego Rivera, în cunoscutul portret cubist, respins cu vehemenţă de un public derutat de îndrăzneaţa suprapunere de perspective, în vreme ce scriitorul l-a admirat fără rezerve, ca pe „un portret adevărat", cel mai „extraordinar portret" al său. Noua artă, la care aderaseră atât pictorul mexican cât şi scriitorul portretizat, erau cu greu acceptate de un public mai larg.

RAMÓN, în schimb, a fost de la început apreciat în Franţa, iar cărţile sale au fost traduse de unii avangardişti parizieni, cu care menţinea strânse contacte. În cele din urmă, implicarea intensă, pe calea scrisului sau a intervenţiilor publice, l-a impus ca incontestabil precursor şi reprezentant al avangardismului spaniol. Dar, situându-se sub semnul iraţionalismului noii arte, pe care Ortega y Gasset o califica drept „dezumanizată", în celebrul său eseu *Despre dezumanizarea artei,* scriitorul spaniol menţine totuşi o legătură cu realitatea, şi aceasta constituie o trăsătură specifică literaturii spaniole în general şi *ismelor* spaniole în special, de la dadaism, la suprarealism, până la creaţionism şi ultraism. În opera avangardistă a lui RAMÓN, formele irealiste sau iraţionale, zborul imaginativ şi fantezia fără frontiere, refuzul normalităţii, până la alunecarea în absurd nu exclud prezenţa unei realităţi concrete, obiectuale şi cotidiene, cu lucrurile ei mărunte, kitsch sau pitoreşti, care este întotdeauna contemplată dintr-o perspectivă insolită. Proza de factură suprarealistă de dificilă lectură alternează cu scrierile dedicate Madridului, locurilor şi monumentelor emblematice, străzilor, caselor, locuitorilor, obiceiurilor, istoriei etc. ca o continuare, la alt nivel estetic, a costumbrismului madrilenist din secolul al XIX-lea, ilustrat de *Scenele madrilene* ale altui Ramón, Ramón de Mesonero Romanos. RAMÓN avangardistul se lasă şi el sedus de realităţile specific spaniole, de tradiţiile „locale", pe care în numeroasele texte din volume ca *Nostalgias de Madrid, Caprichos, Piso bajo* ş.a le contemplă cu o dragoste, o emoţie şi un entuziasm incompatibile cu dezideratul artei dezumanizate, purificate de orice referinţă la problemele şi sentimentele omeneşti. Cu atât mai mult cu cât RAMÓN, împingând heterodoxia până la animism, dă viaţă lucrurilor.

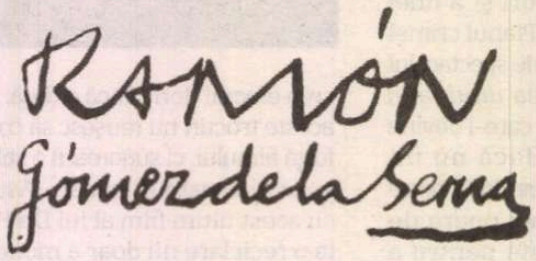
Tradiţie realistă, localism pe de o parte şi avangardism, universalism pe de alta, convieţuind în stil hispanic, dar şi ramonian. Scriitorul este conştient de *diferenţa* care îl separă de *ismele* dinafară şi îşi creează, după cum declară în *Ramonismo* (1923), propriul *ism, ramonismul,* „ca să opun ismul meu tuturor ismelor". Sub stindardul libertăţii, arborat de *„noua literatură", ramonismul* apelează la imaginaţie şi inventivitate, pentru a elibera *privirea* şi *discursul* de limitările obiective şi de imperativele raţionaliste. Lumea, animată şi inanimată este văzută într-un mod analogic şi animist, care permite insolite conexiuni, modificări ale statutului, raporturilor şi ierarhizărilor. În viaţă şi în operă, RAMÓN este ataşat de obiectele lumii reale şi preferă dimensiunile reduse, „fleacul şi bagatela", ca şi genurile literare şi formele expresive scurte, concise. *Ramonismul* mai presupune umor şi ironie, nu fără o duioasă îngăduinţă, insolitul imaginilor şi ingeniozitatea verbală obţinute prin recursul la metaforă, joc de cuvinte, paradox, invenţii lexicale. Este un avangardism distinct, moderat şi modelat în funcţie de specificul spaniol şi de opţiunea estetică a scriitorului.

Tensiunea dintre inovaţie şi tradiţie marchează personalitatea creatorului şi nu mai puţin a omului – care a lăsat impresia unui *personaj* –, fără a-l conduce la absolutizări ori violenţe iconoclaste. Dincolo de teribilismele menite *a epata burghezul*, de felul discursului rostit călare pe un elefant, la Circul de iarnă din Paris, în încheierea turneului publicitar prin Franţa, din 1928 şi de alte postúri neconvenţionale, uneori şocante, RAMÓN este bine instalat în lumea exterioară, animată şi inanimată, pe care şi-o asumă cu empatie, o contemplă cu satisfacţie, o redescoperă şi o reaşează, dându-i noi valenţe. Se minunează, glumeşte, se amuză, se emoţionează. Este şi rebel, dar revolta lui nu este nimicitoare. Francisco Umbral, autorul cărţii *Ramón y las vanguardias* şi al altor comentarii pe tema ramonismului, consideră că sursa originalităţii sale este optimismul, „foamea de viaţă… de viaţa de toate zilele", „fericita conformitate cu lucrurile de fiecare zi". RAMÓN contemplă şi acceptă universul, cu umor, într-o „formă superioară de înţelegere a lumii". Drept urmare, conchide Umbral, aderarea sa la avangardele mai mult sau mai puţin agresive, care îşi propuneau să schimbe lumea, este aceea a unui „avangardist surâzător, care nu aspiră să dărâme nimic…".

Inspirata sintagmă oximoronică a lui Francisco Umbral captează esenţa *ramonismului* şi a celor mai reprezentative creaţii ale sale, prozele scurte, denumite *greguerías* – specie literară (autorul foloseşte termenul de *gen*) predilectă, inventată, „botezată" de autor şi cultivată cu pasiune începând din 1912, de-a lungul întregii vieţi.

„Mă întrebaţi de ce se numesc *greguerías?- explică scriitorul în* Prologul *la a şasea ediţie de* greguerías, *cea dintâi,* Total de greguerías, *datând din 1955-* . Când am descoperit genul mi-am dat seama că trebuia să caut un cuvânt care să nu fie prea gândit nici prea uzat, ca să-l pot boteza cum trebuie. / Atunci am băgat mâna în marea urnă a cuvintelor şi la întâmplare, căci ea este cea care trebuie să boteze cele mai bune descoperiri, am scos o bilă… / Pe ea scria *greguería,* la singular, dar eu am plantat acea bilă şi m-am ales cu o grădină de *greguerías.* Am păstrat cuvântul pentru sunetul lui frumos şi pentru secretele sexului lui. / Greguería, hărmălaie, larmă nedesluşită (în dicţionarele de pe vremuri însemna larma făcută de puceluşi atunci când se ţin după mama lor.) / Ceea ce strigă fiinţele în mod nedesluşit din inconştienţa lor, ceea ce strigă lucrurile. […]

Eu voiam să spun, eu mă gândisem… amintindu-mi de Arno din Florenţa în faţa acelei pensiuni în care am locuit… că… malul de dincolo voia să fie pe malul de dincoace… Acest lucru, acea dorinţă nemaiauzită dar reală… Acea perturbare a stabilităţii malurilor, ce era? Era o *greguería.* Astfel a ieşit din urna cerebrală acest cuvânt…"



Dorinţa secretă a malului de râu, strigătul inconştient şi nedesluşit al fiinţelor şi deopotrivă al lucrurilor, iată o aspiraţie avangardistă, nutrită de reminiscenţe romantice şi simboliste. *Greguería* este aşadar destinată unui conţinut inefabil, având, precizează altundeva RAMÓN, „îndrăzneala de a defini ceea ce nu poate fi definit, de a captura ceea ce este trecător, de a nimeri sau a nu nimeri ceva care poate să nu se găsească la nimeni sau poate fi în toţi". Ea însăşi este greu de definit, pentru că, mai mult decât un gen, este un stil şi un mod de a vedea lumea. Încercând o identificare generică, criticii o includ în literatura paremiologică sau gnomică, fiind un fel de aforism sau o structură aforistică, alţii o consideră gen liric, poem în proză. Foarte numeroase sunt definiţiile metaforice date *greguerii* de însuşi inventatorul ei, în formulări diverse ca întindere, de la cele concise, cum este binecunoscuta ecuaţie *Metaforă + Umor = Greguería* sau *Greguériile: o strictă şi poetică trecere în revistă a vieţii*", până la enunţurile multiple, din diferite perspective, pe mai multe pagini.

Iată câteva exemple de *greguerii* concise, conţinând identificări ingenioase, fulgurante imagini ale unor frânturi de univers:

Sifon: apă cu sughiţ.

Florile soarelui sunt oglinzile de buzunar ale soarelui.

Litera L pare că-i trage un picior literei pe care o are alături.

Pescăruşii s-au născut din batistele care spun adio în porturi.

Deşertul se piaptănă cu un pieptene de vânt; plaja, cu pieptene de apă.

Graţie picăturilor de rouă are ochi floarea ca să vadă frumuseţea cerului.

Când este jar cărbunele îşi aminteşte de toate, pînă şi de când era copac verde într-o lume plină de speranţe.

Din asemenea viziuni fragmentare RAMÓN îşi construieşte opera în ansamblu şi dă viaţă universului ei artistic. Începe prin a decupa câte o unitate minimă şi a-i privi componentle din multiple şi insolite perspective, care., însumate, dezvăluie întregul, pentru ca suma tuturor unităţilor întregite să formeze, caleidoscopic, imaginea de ansamblu. Denumită de autor „punctul de vedere al buretelui", această tehnică a absorbţiilor parţiale, multilaterale, menită a capta totalitatea în spiritul unui adevăr profund, aminteşte de viziunea prismatică asupra realităţii practicată în barocul spaniol, de Calderón de exemplu, dar mai cu seamă poate fi considerată în legătură cu doctrina lui Ortega y Gasset asupra perspectivei sau a punctului de vedere, expusă în eseul *El tema de nuestro tiempo*, din 1923.

Avangardist *a la española*, RAMÓN şi-a asumat înnoirea demersului artistic înnoitor, prin experiment şi nonconformism, rămânând în acelaşi timp fidel valorilor tradiţionale şi spiritului hispanic. ■

Poezii de Vladimir Nabokov (1899-1977)

S-a născut la Sankt-Petersburg. Tatăl său a fost un politician liberal, ales deputat în prima Dumă rusă; ministru în guvernul provizoriu al lui Kerenski. După revoluția bolșevică, familia Nabokov emigrează în Germania. Vladimir studiază literatura franceză și pe cea rusă la „Trinity College" din Cambridge (1919-1923). La Berlin, publică unele nuvele și poeme în revista emigranților „Rul" („Volanul"), predă cursuri de engleză, traduce, face puțin teatru, șah, compune cuvinte încrucișate. Tatăl său este asasinat de monarhiștii ruși, în Germania vine la putere nazismul, Nabokov emigrează în Franța, stabilindu-se la Paris (1936). Scrie o nuvelă în franceză, apoi se stabilește la Londra, unde, în 1941, scrie primul său roman în limba engleză, *Viața adevărată a lui Sebastian Knight*. Apoi se stabilește în Statele Unite ale Americii, în 1945 acordându-i-se cetățenia acestei țări. Predă la Universitatea Cornell. Prima recunoaștere ca autor important i-o aduce nuvela memorialistică *Alte tărâmuri*, iar romanul *Lolita* îl consacră definitiv.

Din 1959 până la moarte, a locuit într-un hotel din Elveția.

Versurile sale nu se înscriu eminamente într-un discurs avangardist radical, însă poartă pecetea înnoirilor stilistice afine modernității din prima jumătate a secolului trecut.

Automobil în munţi

Drumul zboară ca visul şi, costiş,
de după culmi de munţi apare luna:
Cu-al meu bolid de curse-oi compara
un fulger ce erupe-n luminiş!

Mai vreau, – cât sub pământul povârnit
n-ajunse larvă trupu-mi, cât aluna, –
să-aud cum de sub şina mea, nebuna,
sare argint de praf – plâns hohotit…

Ţinând strâns volanul oblic şi vibrant
unde aş zbura? Vreun adăpost uitat
mi-ar aminti de vatra mea natală;

Iar la drum de-ntors, apăsând cu talpa
pedala şi pârghia laterală,
voi porni din nou în iureş pe şosea.

Cuburi

Să ne-mpăturim aripi de vedenii.
Noapte. În colţuri, uşă peste uşă
se lasă casele. Umbre stâlcite, mii.
Felinar – flacără frântă. Cenuşă.

În odaie vântul lemnos coseşte
mobila. Oglinda cu greu mai ţine
masa, talger cu câteva cireşe.
Faţa mi-i ca smaraldul din vitrine.

Tu – în rochie neagră, zbor, poemul
negrelor unghiuri din lumea pestriţă.
Îţi sprijini în tavan ascuţit, genunchiul, –
o teoremă de doliu ce ameninţă.

Doamne, în groaznica, străina lume,
litere, fraze din viaţa ce ne-ai dat
le-au încâlcit zeţarii, sensuri să curme.
Strânge-ţi aripile, îngerul meu înalt.

Chimonou

Respirul evantaiului şi flori,
în cer de chihlimbar – luna-i îngustă…
Căscând a somn, tu mă întrebi
cum s-ar traduce *happiness** în rusă.

În nouraşi – tandreţea crizantemei
şi pentru-amici cu visul mă luai
că semiluna-i în topirea ei
felie de lămâie în pahar cu ceai.

**Happiness (engl.) – fericire.*

Dostoievski

Trăind în lume, ca în iad,
monstruos, spasmodic-luminos,
în agonia-i de proroc nomad
el veacul ce ni-i dat l-a conturat.

Geamătu-n noapte auzindu-i, greu,
Dumnezeu îşi zise: Oare s-a-ntâmplat
ca pe lume tot ce dăruit-am Eu
să fie-atât de straşnic şi de complicat?

Aeroplanul

Alunecând pe iarba tăvălită
se-nălţă sonor, în scurte clipe,
şi străluciră-n bolta infinită
aripi ce au fost demult gândite.

Şi cu gânduri mândre s-a înţesat
în vânt muzica elicei rotitoare…
Jos, părea pământul zgâriat
a unui geometru aiurare.

Napoleon în exil

Zi surd-năbuşitoare, noua lui casă
şi palmierul ce parcă de tablă ar fi…
Iată vine şi el, privindu-şi umbra caraghioasă
ce-l provoacă ingrat a-şi aminti

umbra pestriţelor stindarde de mătase
în labele sfinxului sumbru, departe…
S-a oprit; nicicând atât de jalnic nu arătase
în această pălărie cu borurile late…

(6-24.XII.1919)

■ Prezentare şi traducere de
Leo Butnaru

Mona Lisa, fiica lui Leonardo?

J. M. Dillard (n. 1954, Florida), după opt ani petrecuţi alături de studenţii săi din Washington, cărora le-a predat limba engleză, se mută în California şi se dedică trup şi suflet scrisului, semnând romane *fantasy* şi *science fiction* (seria *Star Trek*). Succesul internaţional îi va obţine însă prin romanele sale istorice, semnate Jeanne Kalogridis. La noi s-a tradus recent *Eu, Mona Lisa*, Humanitas Fiction, 2012, 467 p. Traducerea, fluentă şi captivantă, pe măsura originalului, este semnată de Marian Brătescu şi Carmen Săndulescu.

Scandată în 70 de secvenţe, precedate de un prolog şi încheiate, în buna tradiţia a speciei clasice, printr-un epilog, povestirea se derulează la Florenţa între anii 1478 şi 1498; vocea narativă este, fireşte, a protagonistei, nu alta decât Lisa di Antonio Gherardini, alias Madonna Lisa, devenită în prescurtarea celor din popor Mona Lisa.

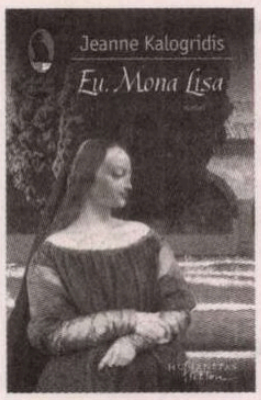
Deosebindu-se fundamental de monografiile pioase, documentate aproape ştiinţific, de tip André Maurois, elaborarea acestui tip de roman este un complex proces de reanimare a unor eroi sau eroine atestate istoric, în tablouri vivante credibile, totul servit întru readucerea în actualitatea noastră devoratoare de efemere ştiri mediatice a senzaţiei de realitate tangibilă, consistentă, referenţială, de plonjare într-un timp şi spaţiu fără fruntarii. Acestui tip de scriitură, şi deci şi autorului, îi este îngăduit un imaginar prodigios fără să fie asediat de silnicia probelor documentare sau ale citării surselor.

În *Eu, Mona Lisa*, îi auzim şi-i vedem la ridicarea cortinei în roluri consacrate, inedite sau episodice pe Marsilio Ficino, pe Leonardo, pe Botticelli, pe Pico della Mirandola, pe Michelangelo pe dominicanul Girolamo Savonarola, călugăr fanatic împroşcând cu profeţii şi anateme apocaliptice luxul deşănţat al dinastiei Medici, ţinta preferată fiind patronul epocii, Lorenzo de' Medici, zis il Magnifico, ce-i drept, cel mai bogat om şi stăpân (inclusiv politic) al Florenţei.

Necruţător cu adversarii săi (condamnă la moarte 80 de conspiratori legaţi de familia Pazzi, ucişi în doar cinci zile), Lorenzo este totodată om al Renaşterii, colecţionar al comorilor ce se regăsesc în parte azi în galeriile Uffizi, Palazzo Pitti, Palazzo della Signoria etc., iubitor mecena şi comanditar al operelor unor mari pictori, sculptori, arhitecţi, scriitori ai epocii, el însuşi fiind un autor de versuri pe motive antice.

Revenind însă la adolescenta Mona Lisa, nu este deloc uşor să fii o fată tânără în Florenţa sfârşitului de veac 15, sfâşiat de un turbion de tulburări şi vendete politice. Romanul începe cu faimosul complot al dinastiei de bancheri Pazzi în contra celor câţiva Medici, participanţi la slujba din somptuoasa catedrală Santa Maria del Fiore, în frunte cu Lorenzo de' Medici, ce scapă teafăr, nu însă şi iubitul său frate Giuliano. Lisa, ce avea pe-atunci doar 12 ani, este constrânsă să-şi însoţească tatăl la biserica unde îşi ţinea predicile Girolamo Savonarola, dominicanul, adus la Florenţa de contele Pico de la Mirandola.

Dar cine este de fapt Lisa? Este fiica lui ser Antonio, tatăl... vitreg al frumoasei florentine, născută de fapt, aşa cum presupune autoarea, dintr-o legătură extraconjugală a mamei sale Lucrezia cu... aşa-zisul artist sodomit Leonardo, nu altul decât furnizorul de lâneturi fine al casei princiare Medici. Leonardo nu acceptă căsătoria singurei sale copile cu cel mai tânăr membru al familiei Medici, fiul lui Lorenzo, numit tot Giuliano. Dar Lisa, o adolescentă rebelă, departe a se supune interdicţiei paterne, întreţine cu iubitul ei o corespondenţă amoroasă clandestină prin sclava sa, amintind de patetismul de bun-gust al unui Stendhal din *Mânăstirea din Parma*. Un *coup de foudre* platonic ce, aşa cum vom vedea, devine destin.



Jeanne Kalogridis, *Eu, Mona Lisa*, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2012, 472 pag.

Va trebui să fie puternică şi iscusită, va trebui, ca orice eroină de legendă, să pătimească sufleteşte şi chiar fizic pentru a ajunge la dezlegarea misterului propriei naşteri, dar şi la râvnita fericire: cununia cu Giuliano şi noaptea de dragoste ce va fi şi ultima, căci chiar a doua zi iubitul ei soţ va trebui să se autoexileze în cea mai mare taină la Roma. Florenţa, instigată de nestinsa voinţă de răzbunare şi putere a familiei adverse, se răsculase. Lorenzo murise, aşadar principala ţintă a supravieţuitorilor facţiunii Pazzi deveniseră cei doi moştenitori, Piero şi Giuliano. Aceştia reuşesc să scape. După fuga lui Giuliano, un misterios şi bogat negustor de mătăsuri, viitor prior şi lider al revoltei din Florenţa, Francesco del Giocondo, părtaş al conjuraţiei din Santa Maria del Fiore, apropiat al lui ser Antonio, o convinge pe Mona Lisa prin varii tertipuri (confirmându-i zvonul că Giuliano al ei fusese pescuit înnecat din Arno) să-i devină soţie. El era, de fapt, interesat să-l supravegheze pe tatăl ei, din care făcuse un instrument ucigaş al adversarilor clanului Pazzi, eliminându-l ulterior prin otrăvire.

Jeanne Kalogridis, expertă în Evul Mediu şi Renaştere, pleacă de la perioda Medici şi Pazzi, de la Leonardo şi Savonarola, de la papa Alessandro VI (alias Rodrigo Borgia, becher cu 7 copii) şi Carol, regele Franţei, pentru a plasa în interstiţiile istoriei ficţiunea sa romanescă, focalizând figura deja mitică a Monei Lisa, enigmaticul personaj din probabil cel mai faimos tablou din lume. Romanul face din ea eroina unei vieţi aventuroase şi tulburătoare, a unei iubiri pe viaţă şi pe moarte, a unor bucurii (naşterea şi creşterea copilului lui Giuliano, reîntâlnirea acestuia, când nu se mai aştepta, în aceeaşi catedrală în care începe romanul, salvarea lui de la moartea anunţată), dar şi primejdii şi dureri (moartea mamei sale de care nu este străin gelosul ser Antonio, uciderea sclavei Zalumma, căsătoria ei cu del Giocondo, pervers frecventator nocturn al prostituatelor de pe podurile fluviului Arno).

Avem de-a face cu o eroină teribil de modernă, prea modernă, păcatul acestui voluminos roman este că toate personajele acţionează, vorbesc şi simt ca noi, cei din secolul XXI, abstracţie făcând de costume (în descrierea cărora Kalogridis este performantă) şi mijloace de transport. La sfârşitul lecturii ne dăm seama că am parcurs un cocteil de romane, de dragoste, *spy*, *policier*, frescă istorică, *thriller*, un amalgam pasionant, chiar dacă uneori prolix şi static.

Oricât am fi de zoili, trebuie să-i recunoaştem autoarei talentul de a imprima naraţiunii tensiune şi suspans, de a-şi face cititorul să empatizeze cu Lisa Gherardini, şi deci şi cu cartea. Stilul este evocativ, à la Jean d'Ormesson, şi convingător în detalii, portretistică şi descrieri (inclusiv de interioare), încât eşti tentat să crezi că însăşi enigmaticul personaj leonardesc i le-ar fi dictat autoarei

Dintre personaje, se detaşează cu precădere cele feminine: puternice şi determinate, ele asigură culoarea şi climatul epocii, şi implicit ampla respiraţia epică a romanului. În orice caz, credem că majoritatea cititorilor şi-au dorit ca Lisa Gherardini di Antonio del Giocondo, zisă Mona Lisa, să fi fost una şi aceeaşi cu eroina romancierei americane: „un temperament fierbinte, un cuptor în care trebuie făurită sabia dreptăţii", aşa cum îi ghicise astrologul. Şi a adevărului. În căutarea căruia va fi călăuzită de însuşi Leonardo, prieten, artist, dar şi spion şi om de acţiune. Şi de ce nu, şi tatăl Lisei, alias Madonna Lisa.

■ **Geo Vasile**

Când lumina nu mai vine de la Răsărit

La Târgul de Carte Bookfest, invitaţi de onoare au fost scriitorii de limbă germană, moment prielnic pentru edituri să publice numeroase traduceri ale unor cărţi şi autori în vogă în Germania, Austria sau Elveţia. Este şi cazul lui Eugen Ruge, cu *Vremea luminii care păleşte*, roman apărut la Curtea Veche Publishing în cadrul colecţiei Byblos, în traducerea excelentă semnată de Nora Căpăţână.

Eugen Ruge, fiul unui prizonier de război german şi al unei rusoaice din Siberia, născut în URSS, este de formaţie matematician, dar imediat după căderea comunismului s-a dedicat scrisului, alegând dramaturgia. Pe lângă piese de teatru, a scris numeroase scenarii, iar romanul de faţă, apărut în 2011, este prima lui carte de proză. *Vremea luminii care păleşte* este un *Bildungsroman* întins pe patru generaţii şi relatat din perspective naratoriale care se schimbă constant. Cu fiecare capitol, Ruge modifică şi vocea povestitorului şi locul şi timpul acţiunii, pendulând după bunul plac în istoria unei familii suprapuse peste istoria care a marcat Europa secolului XX. Charlotte Powileit, căsătorită cu un securist antipatic, Wilhelm Umnitzer (pe care îl şi omoară la 90 de ani, fără ca nimeni să-şi dea seama de asta), îşi duce viaţa în exil şi schimbă întunecata Germanie marcată de totalitarisme pe un Mexic însorit din care trimite vederi nepoţilor. Fiul ei, Kurt, reputat istoric redegist, se căsătoreşte cu o rusoaică, Irina, iar spre bătrâneţe ajunge să sufere de Alzheimer – subtilă ironie şi critică a sistemului, un istoric al comunismului pe faţă şi un adversar al acestuia în forul lui interior ajungând să sufere de o permanentă amnezie! Alexander Umnitzer, fiul lui Kurt, este probabil cel mai important personaj al romanului, cel în jurul căruia par să graviteze celelalte generaţii ale familiei. Trecut binişor de prima tinereţe, fără sprijinul unei familii şi aflând că suferă de cancer în stadiu avansat, Alexander hotărăşte să lase în urmă totul şi să plece înspre Mexicul la care visase încă din copilărie, inspirat de unele descrieri sumare ale bunicii sale şi de câteva instantanee, genul de spaţiu solar pe care o imaginaţie febrilă îl transformă într-un paradis ipotetic. Ironia amară a autorului lucrează şi aici, fiindcă Alexander, în locul unei oaze de linişte în care să-şi ducă în tihnă puţinele zile rămase, dă peste o lume violentă, este jefuit şi bătut, pierzând şi bruma de avere pe care o mai avea. Cel mai tânăr vlăstar al familiei, Markus Umnitzer, nu înţelege din capitalismul la care sperau înaintaşii lui decât o poartă deschisă spre droguri şi viaţă de noapte.

Experienţa de autor dramatic a lui Eugen Ruge se vede limpede în uşurinţa cu care se mulează pe diferite voci naratoriale. De foarte multe ori aceleaşi evenimente sunt relatate din punctul de vedere al altor actanţi, iar forţa de radiografiere a gândurilor pe care o vădeşte prozatorul german este excepţională. Astfel asistăm la spectacolul încleştării unor minţi, vedem sforile din spatele convenţiilor sociale, minciunile nevinovate, frustrările ascunse sub preş, tensiunile pe care un narator omniscient nu ar fi capabil să le facă să transpară.

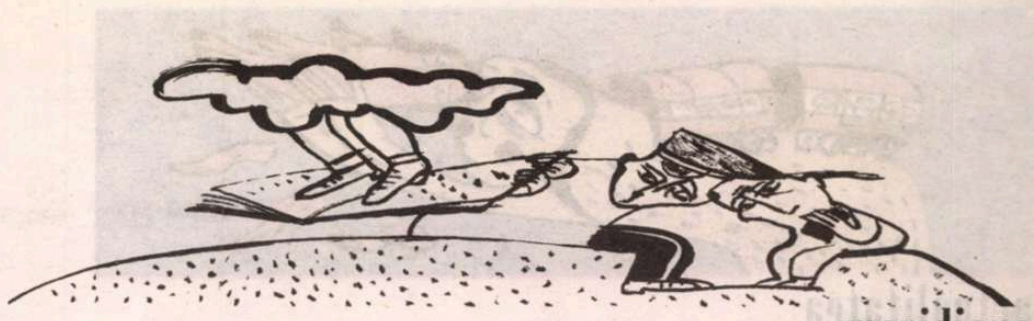
Deşi la prima vedere Eugen Ruge pare să condamne rând pe rând fiecare formă de orânduire socială, fascism, comunism, capitalism, arătând cum cei care trăiesc aceste sisteme sfârşesc prin a eşua complet, spre finalul cărţii asistăm la o turnură ciudată, către un optimism greu de intuit până atunci. Ajuns într-un punct în care nu mai are nimic de pierdut şi cu sănătatea la pământ,

Eugen Ruge, *Vremea luminii care păleşte*, traducere din limba germană şi note de Oana-Nora-Căpăţână, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2013, 384 pag.

Alexander găseşte puterea de a accepta viaţa aşa cum e, de a o trăi împăcat cu lumea şi cu el însuşi şi de a se bucura zi de zi, în pofida traiului modest, de lucruri mărunte (alergări, o partidă de şah, un somn de amiază legănat în hamac pe malul mării). Această fericită deturnare a cursului unei poveşti care părea să se îndrepte spre un sfârşit trist salvează cartea şi avansează o idee interesantă: aşa cum adeseori ratarea e colectivă, salvarea ţine de efortul individual al fiecăruia.

Vremea luminii care păleşte e o carte despre treceri, praguri şi existenţe la interval, care poate fi citită atât în cheie de critică socială (lumina de la răsărit care lasă loc capitalismului), cât şi ca poveste mai generală, cu tâlc, despre schimbările de paradigme şi nevoia omului de a se adapta la noi realităţi pentru a supravieţui. Eşecul nu este adus neapărat de convenţiile unei noi lumi, ci vine din încremenirea într-un sistem de gândire şi acţiune care nu mai e de actualitate. Câtă vreme personajele lui Eugen Ruge se lasă conduse de frustrări şi resentimente şi acţionează precum nişte *hateri* veritabili, nefericirea şi suferinţa sunt garantate. Însă atunci când renunţă la a mai privi înapoi cu mânie şi acceptă realitatea, oricât de dură ar fi, lumina care păleşte are toate şansele să lase loc alteia. Mai intense.

■ **Răzvan Mihai Năstase**



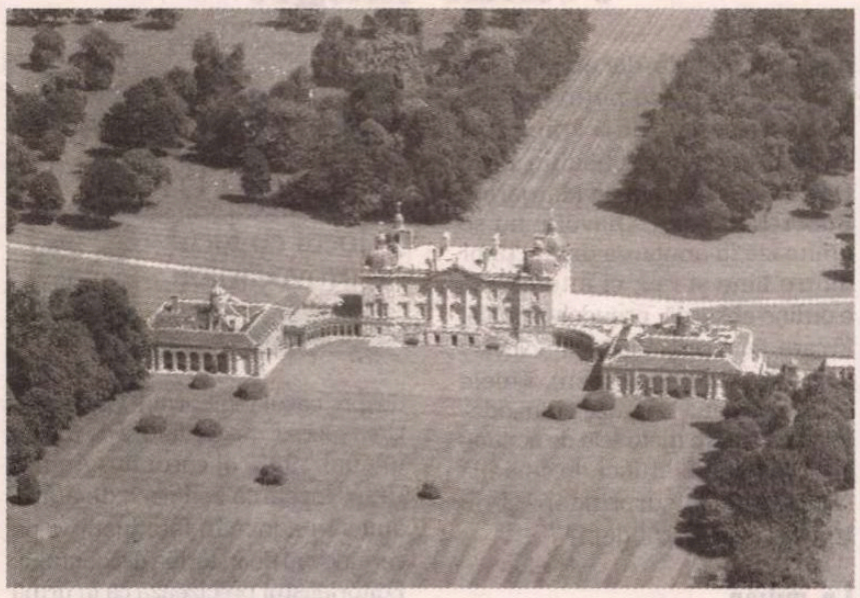
MŢR în *Le Monde*

Deşi europenii surâd când aud vorbindu-se de un Muzeu al Ţăranului, fiindcă le sună peiorativ şi anacronic (constata regretata Irina Nicolau), istoricul de artă Jean-François Chevrier a menţionat, recent, MŢR drept reuşită muzeografică notabilă, care se poate compara cu Museo civico di Castelvecchio, din Verona, sau cu Muzeul de Artă din Sao Paolo. Asta cu toate că MŢR e, mai degrabă, un anti-muzeu. Un spaţiu unde poezia preţuieşte mai mult decât didactica. Dispunerea obiectelor în spaţiu scapă oricărui model, oricărui discurs muzeal apăsător şi frustrant, pentru cel care vine să vadă, pur şi simplu, un exponat. Muzeul acesta, gândit şi făcut de Horia Bernea şi de Irina Nicolau, nu seduce şi nu vinde suveniruri. Nu expune reţete şi formule. Totuşi, conchide *Le Monde*, te face să vrei să vii să-l vezi. Neîntârziat. ■

Riscurile cumpărăturilor pe Amazon

Nu e vorba de orice cumpărături, ci de cumpărăturile de artă. Scriam, în numărul trecut, că vânzările de tablouri *online* sunt din ce în ce mai populare. *Forbes* publică un comentariu pe marginea comerţului cu opere de artă în mediul virtual, care ar putea să fie doar un alt experiment ratat (Amazon a mai încercat, în 1999, să vândă picturi, în parteneriat cu Sotheby's, şi proiectul a eşuat). Deşi ziarista de la *Forbes* recunoaşte că există şi avantaje, mai ales pentru novici, lipsa de experienţă în domeniu a celor de la Amazon se poate dovedi o piedică de netrecut. De pildă, Amazon nu spune în ce stare se găsesc picturile pe care le vinde, amănunt esenţial pentru cumpărătorii cu pretenţii, şi care poate modifica semnificativ preţurile. Nu se prevede nici măcar opţiunea de a cere o expertiză asupra stării tabloului, dacă un cumpărător doreşte acest lucru. De asemenea, nu se specifică provenienţa picturilor, istoria expunerii lor, nu li se certifică autenticitatea prin semnătura unui evaluator, şi lista poate continua. Lucrurile nu sunt, iată, chiar atât de simple. ■

Înapoi la castel



Tot din *Le Monde* aflăm că impresionanta colecţie de artă a primului prim-ministru (sic!) al Marii Britanii, de pe vremea lui George I, Sir Robert Walpole, a revenit, după 200 de ani, în castelul său din Norfolk, Houghton Hall. Această colecţie, care-i făcea invidioşi pe englezii secolului XVIII, a fost cumpărată de Ecaterina cea Mare şi a ajuns, în bună parte, la Ermitage. Colecţia, prezentată publicului într-o expoziţie deschisă până la sfârşitul lui septembrie, include lucrări de Van Dyck, Rubens, Rembrandt, Velasquez şi a revenit acasă graţie unui curator francez, Thierry Morel, care a vrut s-o pună în valoare în decorul ei original, rămas aproape neschimbat, după trei secole. Castelul a fost parcă proiectat având în minte operele de artă care urmau să-i împodobească pereţii, aşa că rezultatul, pe drept cuvânt, taie respiraţia. ■

Un alt fel de expoziţie

Tot în Anglia, 57 de opere de artă selectate de publicul britanic sunt expuse pe 22.000 de panouri publicitare din patru colţuri ale regatului, cu prilejul evenimentului *Art Everywhere*, cea mai mare expoziţie de pictură organizată vreodată în lume. Printre norocoşi, să zicem aşa, toţi pictori englezi, sunt Lucian Freud, John Constable, John William Waterhouse, Thomas Gainsborough sau Francis Bacon, dar nu sunt uitaţi nici contemporanii, ca David Hockney, Tracey Emin sau Damien Hirst. Există şi un top 10 al preferinţelor britanicilor, care o include, pe primul loc, pe *Lady of Shalot*, pictura lui Waterhouse inspirată de balada omonimă a lui Tennison, şi se încheie cu o artistă contemporană, Cornelia Parker, autoarea unei instalaţii ce recompune o explozie. Până pe 25 august, afişele pot fi admirate pe *mall*-uri, pe pereţii gărilor, în parcări, pe autobuze, pe faţadele barurilor şi ale sălilor de sport, într-un demers de promovare pe scară largă a artei britanice. ■

Blogurile şi literatura

Le magazine littéraire propune o anchetă pe tema blogurilor literare, un fenomen care durează de zece ani. Cei care, înainte, se temeau să se exprime de teamă că vor fi trataţi drept amatori şi respinşi, au găsit în bloguri modalitatea perfectă drept a-şi lua revanşa. Dacă la început erau un joc de adolescenţi, în zilele noastre au blog şi scriitorii profesionişti, nemaivorbind de numărul în creştere de bloguri instituţionale. Chiar şi o profesoară de limbi clasice, ca Julie Proust-Tanguy, care răspunde la anchetă, are un blog, pe care petrece zilnic una sau două ore. Pe de altă parte, un teoretician al revoluţiei digitale, cercetător al blogurilor ca fenomen socio-cultural, Raphaël Sorin, nici nu se gândeşte să-şi facă un blog. De frica dependenţei. Cu toate astea, trimite, în blogosferă, la insistenţele unei editoare, nişte *lettres ouvertes*. Concluzia anchetei este că blogosfera are două emisfere: cea a cititorilor dornici să-şi împărtăşească experienţele, să organizeze concursuri şi lecturi comune (s-a întâmplat aşa cu *Anna Karenina*) şi aceea a editorilor, jurnaliştilor, scriitorilor dornici să se promoveze mai bine. Şi unora, şi celorlalţi, blogul le asigură independenţa. Deocamdată. ■

Bun venit în Evul Mediu

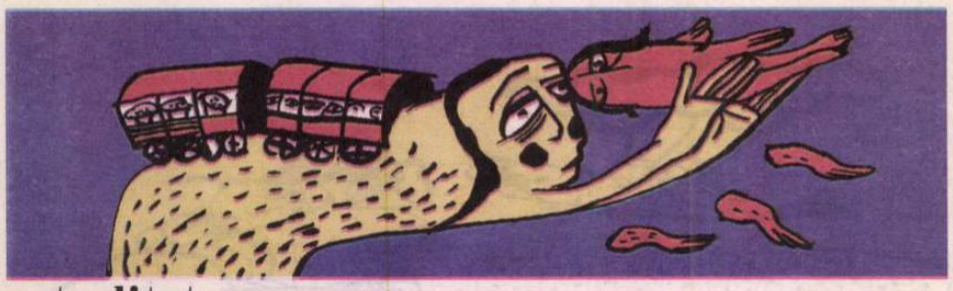
La Guédelon, în Burgundia, o echipă de pasionaţi reconstruieşte un castel cu materialele şi metodele folosite în secolul XIII. Jacques Moulin, arhitectul-şef, s-a folosit de planurile lui Philip al II-lea şi de piatră şi lemn prelucrate pe şantier, ca în anii 1200. Peste 200 de voluntari s-au implicat, şi peste 50 de noi locuri de muncă au fost create de această iniţiativă de arheologie experimentală, care mută accentul de pe a vizita un sit medieval pe a vedea cum se făceau atunci construcţiile, de pe rezultat pe proces. Proiectul, care ar trebui să fie încheiat în 2022, atrage anual 300.000 de vizitatori. Şi, cred cei care l-au iniţiat, nu se va termina de tot. În apropierea castelului urmează să fie construită o moară de apă, ca odinioară, care va produce făină pentru comunitate. Apetitul constructorilor pare abia deschis. ■

Bate palma!

Şi nu cu oricine, ci cu statuia, veche de 600 de ani, a Fecioarei Maria, de Giovanni d' Ambrogio, expusă la Museo dell'Opera del Duomo, în Florenţa. A comis-o un american de 55 de ani, din Missouri, care n-a aflat că exponatele dintr-un muzeu nu se ating, şi cu atât mai puţin se... rup. Statuia a rămas, după ce a bătut palma cu turistul curios, fără degetul mic care, scrie *Time*, se pare că nu era original, ci făcut din gips roz şi adăugat ulterior (probabil, tot în urma unei întâmplări asemănătoare). Restaurarea nu va fi dificilă, potrivit custozilor de la Museo dell'Opera, însă, conchid jurnaliştii, mitul americanului nedus la muzeu, în vizită prin Europa, e şi el departe de a fi spulberat. ■

Uneltele oamenilor de Neanderthal

O descoperire arheologică a scos la lumină, în două situri din sud-vestul Franţei, unelte din os vechi de 50.000 de ani, specializate pentru anumite profesii, aparţinându-le oamenilor de Neanderthal. Aceştia din urmă, despre care se credea până acum că foloseau doar unelte din piatră, au fost înlocuiţi de Homo Sapiens acum 40.000 de ani. Prin urmare, uneltele descoperite sunt cele mai vechi de acest fel din Europa şi dovedesc dezvoltarea tehnologică a neanderthalienilor, cu mult înainte de apariţia omului modern. Uneltele de tăbăcărie din dotarea oamenilor de Neanderthal, confecţionate din oase de cerb, se mai folosesc, susţin savanţii, şi astăzi, pentru a netezi pieile de animale şi a le face impermeabile. Suntem, iată, mai puţin inventivi şi evoluaţi decât credem. ■



34

5 948391 040074

Ochiul magic

O fatalitate?

Ca reacţie la interviul acordat de Mircea Cărtărescu revistei *22* la începutul acestei veri, interviu în care scriitorul se considera un expatriat, Marta Petreu scrie în numărul 7 al revistei *APOSTROF* un editorial intitulat *Urâte vremuri*. Răzbat din textul acesta, care descrie viaţa publică românească, mâhnirea, exasperarea, mânia chiar, toate de înţeles: „Spus pe şleau, la noi, cei care ies în evidenţă într-un fel oarecare sunt trataţi cu maximă brutalitate, nu o dată direct cu injurii, insulte, calomnii. Atacul la persoană este frecvent şi coboară nivelul nostru intelectual-moral la cote vrednice de plîns. Polemicile literare nu sunt schimburi de idei şi de argumente, ci bufeuri pasionale, în care cîte-un autor care s-a autoproclamat dumnezeu unic ţinteşte, în jubilaţia galeriei, să-i ia neapărat cuiva capul. Sau măcar scalpul. Da, ne purtăm între noi, scriitorii, între noi, intelectualii, foarte rău mergînd pînă la tentative de asasinat moral. Nu o dată, în textele apărute în presa literară simţi pulsînd nu neapărat spirit critic, ci ura, jubilaţia neagră a comentatorului, care a prins ocazia de-a tropăi o bătută a morţii pe cadavrele cărţii şi autorului.(...) Urîtă ţară, urîte moravuri literare, urîţi oameni. Urîte vremuri trăim." Se pot, oare, îndrepta lucrurile în privinţa moravurilor literare şi, mai larg, a vieţii publice sau totul e o fatalitate pe care trebuie să o îndurăm resemnaţi?

Diavolul falsifică Binele

Tot în acest număr al revistei *APOSTROF*, citim un articol semnat de Vladimir Tismăneanu, care pune *sub lupa memoriei* două personalităţi culturale, Hannah Arendt şi Danilo Kis, cei care s-au afirmat şi fiindcă au denunţat Răul radical, manifestat în era totalitarismelor. Observă Vladimir Tismăneanu şi are dreptate: „Făptuitorii Răului puteau fi personaje mediocre, banale, dar acţiunile lor nu erau câtuşi de puţin banale. Este ceea ce ştim de la Primo Levi şi de la Aleksandr Soljeniţîn, de la David Rousset şi de la Margarete Buber-Neumann. Diavolul nu se limitează la anularea distincţiilor dintre bine şi rău, ci întemeiază o ordine absurdă, pseudoraţională, în care, cum scria Vladimir Soloviev (citat de Alain Besançon), Binele este falsificat." Dar, dacă într-adevăr cunoaştem metodele de acţiune ale Diavolului, atunci de ce ne ia el mereu prin surprindere şi nu izbutim să-l înfrângem?

Un milion şi jumătate de euro

Şi *à propos* de felul în care răul, strecurându-se tăcut sau, dimpotrivă, revărsându-se la vedere, de neoprit, intră în vieţile noastre şi ne guvernează: am fost uluiţi zilelele acestea aflând, de la televizor, din ziare, noua poveste de corupţie care le-ntrece pe toate, aceea cu şpaga-record de un milion şi jumătate de euro (sau chiar mai mult, vom vedea!), pe care un afacerist, un interlop fost miliţian!, Dinel Staicu, a plătit-o unei (sau unor) judecătoare, ca să scape de puşcărie. Te întrebi, cu stupefacţie, cât a putut să fure omul acesta ca să dea atât? Şi te mai întrebi, tot aşa, bulversat, ce se va alege de noi dacă aceia ce sunt puşi să împartă dreptatea (de altfel, cu salarii imense, în raport cu alte categorii, ca de pildă profesorii, doctorii!) au decăzut atât de mult încât se lasă cumpăraţi aşa de infractori? Dacă e să preluăm ideea din articolul lui Vladimir Tismăneanu, pomenit aici, înseamnă că scara de valori e cumplit falsificată şi că s-a instaurat acea ordine absurdă. Cu alte cuvinte, înseamnă că Diavolul este prezent aici şi deţine puterea.

Pedeapsa nu vine niciodată?

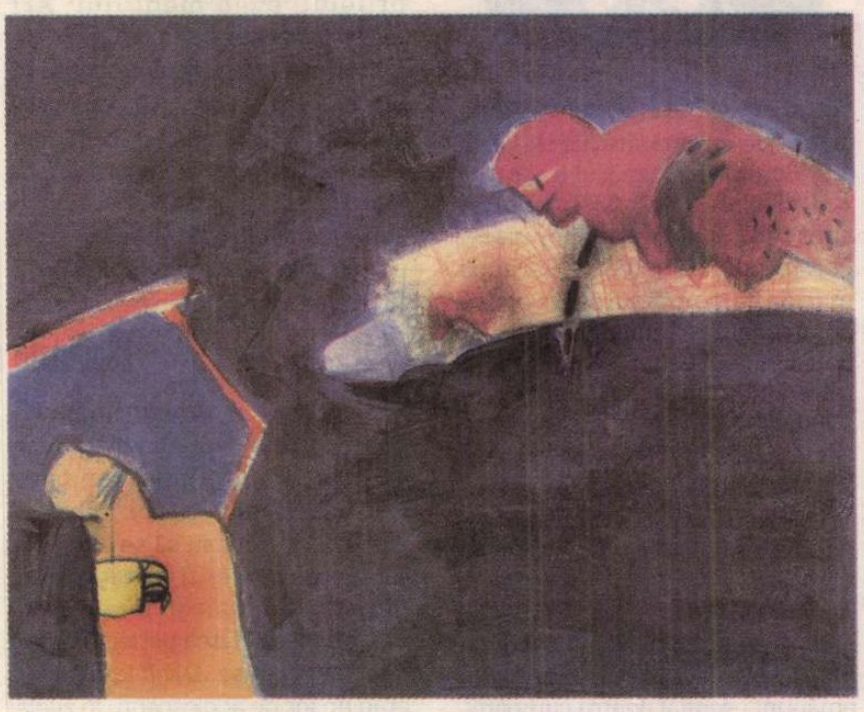
În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 428, 15-21 august), Ovidiu Şimonca, în editorialul revistei, ne readuce în atenţie un alt caz din acest dosar (rămas fără finalizarea firească, aşteptată după anul 1989!) al victimelor comunismului şi al torţionarilor nepedepsiţi. Este vorba

despre cazul inginerului Gheorghe Ursu, ucis de Securitate şi de Miliţie în anul 1985, al cărui fiu, Andrei Ursu, încearcă zadarnic de atâţia anii să-i aducă în faţa justiţiei pe cei vinovaţi de moartea disidentului. Editorialistul precizează că în urmă cu zece ani a realizat, pentru Radio BBC secţia Română, un interviu cu Andrei Ursu, din care publică acum, în *Observator cultural*, câteva fragmente ce şi-au păstrat, din nefericire, actualitatea, căci, în intervalul de timp scurs, nu s-a făcut niciun pas înainte în rezolvarea cazului. Ne reaminteşte Ovidiu Şimonca în dialog cu Andrei Ursu câteva date din anchetă: „Concluzia de atunci a generalului Voinea era că se fac vinovaţi de uciderea lui Gheorghe Ursu ofiţerii anchetatori Marin Pârvulescu, de la Securitate, Vasile Hodiş, tot de la Securitate, Vasile Gheorghe, şeful lor, şi de asemenea şeful Direcţiei Penale de la Miliţie, Tudor Stănică, acum inculpat, şi şeful arestului, colonelul Creangă Mihail. Unii dintre ei aveau poziţii active, Creangă tocmai fusese promovat şef al tuturor aresturilor din ţară, Hodiş ajunsese colonel de SRI pînă în 2000." Să vedem dacă va lua cineva în seamă, acum, în anul 2013, aceste rezultate ale anchetei peste care s-a aşternut praful.

Ce aflăm din corespondenţă

În *OBSERVATOR CULTURAL* am remarcat şi cele două pagini de corespondenţă Georg Scherg. Soţia scriitorului, doamna Mariana Scherg, a oferit spre publicare redacţiei câteva epistole adresate acestuia de Constantin Noica, Alexandru Ivasiuc şi Ion Caraion. Iată un fragment din scrisoarea trimisă de Noica, în 7 iulie 1985, pe când se afla la Paris, unde făcea eforturi pentru editarea operei lui Blaga în limba franceză: „Deocamdată m-am concentrat asupra editării lui Blaga în Franţa, unde tot prin Eliade am dat traducerea la marea Editură Payot. Am întârziat aici, la Paris, în aşteptarea răspunsului, ca şi pentru a bate la maşină manuscrisul revăzut. Versiunea germană nu are nevoie de a fi revăzută în ce priveşte limba! Pentru exactitatea filozofică, în afara lecturii mele, contez pe lectura lui Biemel, bine intenţionat faţă de noi, cum este. I-am trimis şi în Spania, unde îşi face vacanţa, manuscrisul." Istoria unei culturi e compusă, iată, şi din asemenea neştiute, invizibile lupte, unele câştigate, altele, din păcate, pierdute.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

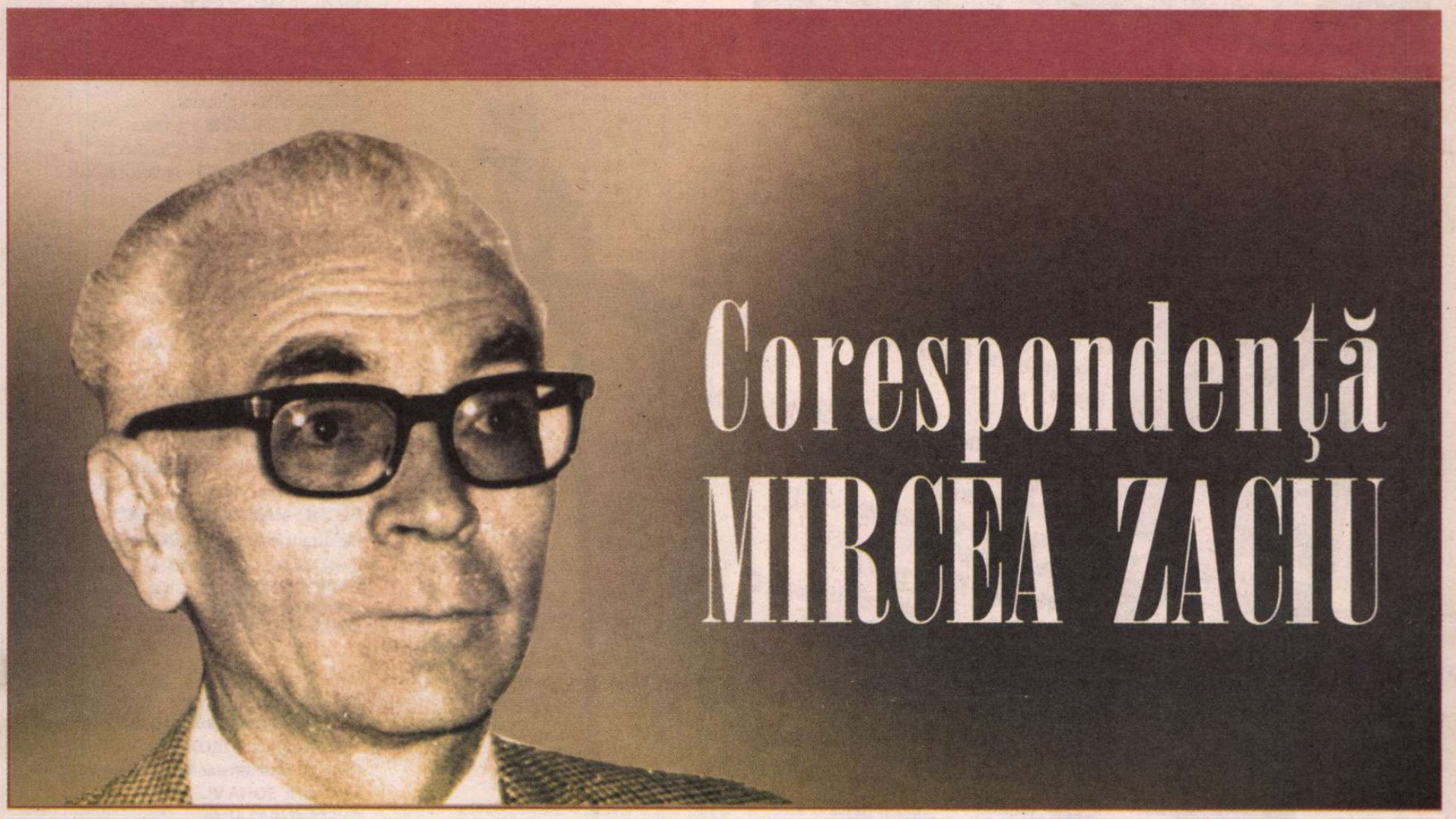
România literară

35

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 30 august 2013 24 pagini 2,5 lei



Corespondenţă MIRCEA ZACIU

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Tot despre „noua“ critică de direcţie

• Poezii de ADRIAN ALUI GHEORGHE

• I.P. Culianu — o „autobiografie fantasmatică“

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, DANIEL CRISTEA-ENACHE, LUMINIŢA CORNEANU, RALUCA DUNĂ, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEŢ, IRINA PETRAŞ, ANDREEA RĂSUCEANU, GRETE TARTLER, RĂZVAN VONCU

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: Lecturi-fantomă

• Întoarcerea la cărţi de MIHAI ZAMFIR: Amintiri pioase

• Avanpremieră editorială: Margaret Mazzantini — *Nimeni nu se salvează singur*

DAN HĂULICĂ: Radio România — Sub tropotul rinocerilor

Biblioteca Judeleană
MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Tot despre „nouă" critică de direcție
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Amintiri pioase – p. 3
Iulian Boldea – p. 4
Obsesia identității
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Lecturi-fantomă
Irina Petraș: Cartea de proză – p. 6
Geoficțiuni
Raluca Dună: Cartea de teorie literară – p. 6
Legitimitatea. ca premiu
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Grupuri și grupaje

Poeme de Adrian Alui Gheorghe – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
A nu putea altfel
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Una cosa mentale
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Recviem
Ilie Rad
Mircea Zaciu: Scrisori către Octavian Șchiau – pp. 12-13
Dan Hăulică – p. 14
Sub tropotul rinocerilor
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Patru luni cât patru decenii
Simona-Grazia Dima – pp. 16-17
I.P. Culianu – o „autobiografie fantasmatică"
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Realitatea ca basm
Mihai-Alexandru Canciovici – p. 19
Tannhäuser de Richard Wagner,
în concert la Opera Națională din București
Avanpremieră editorială: Margaret Mazzantini
Nimeni nu se salvează singur – p. 20
Andreea Răsuceanu – p. 21
Femei
Luminița Corneanu – p. 21
Vargas Llosa, dramaturgul, actorul
Grete Tartler – p. 22
Anglia, Persia, Italia
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Tot despre „noua" critică de direcţie

Îi sunt recunoscător lui Paul Cernat pentru tonul civilizat al articolului său din „Observator cultural" nr.429 (sau, dacă preferă, 687!), în replică la editorialul meu din „România literară" nr.33. Nu ţin cu tot dinadinsul să polemizez, dar tema mi se pare importantă, iar replica, în loc să-mi atenueze suspiciunile ideologice, mi le agravează.

Mi se pare lipsit de sens să reiau discuţia generală despre comunismul bun şi acela rău, fiindcă, nici comunismul real, nici comunismul teoretic n-au fost şi nu sunt viabile, primul, fiindcă a condus pretutindeni şi fără excepţie la dictatură, al doilea fiindcă s-a dovedit o utopie periculoasă, în măsura în care, cum spunea Havel, a speculat cu cinism iluziile indivizilor şi ale popoarelor. (Marx afirma că, mai devreme sau mai târziu, capitalismul va triumfa până şi pe cel mai neînsemnat atol australian. Comunismul n-a fost aplicat cu succes nici măcar pe un astfel de atol. E o dovadă că discursul marxist-leninist are o natură demagogică.) Paul Cernat îşi intitulează articolul *Despre fobia stângii şi cultura pluralistă*. Două precizări înainte de a discuta câteva aspecte esenţiale ale temei. Nu eu, ci Paul Cernat identifică fobia *stângii* cu fobia *comunismului*. Nu mi-o recunosc decât pe cea din urmă. Cât despre *pluralism*, e imprudent să-l legi de comunism, fie el şi în versiune *Critic/Atac*.

„A fi antioccidentalist nu înseamnă a fi contra valorilor umanist-democratice ale Occidentului, ci contra impunerii lor abuzive, după cum a fi antielitist nu înseamnă a fi împotriva elitelor, iar a critica *iluziile anticomunismului* nu înseamnă a fi apărător al crimelor comuniste", scrie Paul Cernat negru pe alb. Logica enunţului îmi scapă, cu excepţia părţii finale, deşi, în acest caz, nu prea văd în ce ar putea consta *iluziile anticomunismului*. Autorul articolului discriminează între *antioccidentalism* şi *antioccidental*. A se vedea mai jos: „Cred că putem vorbi despre antioccidentalismul *Critic/Atac*, nicidecum despre caracterul său antioccidental." Cuvintele sunt sinonime. Antioccidentalismul este o ideologie potrivnică Occidentului. Cât despre impunerea *abuzivă* a valorilor *umanist-democratice* occidentale, ce să mai vorbim? Poate doar să admitem că n-am reuşit să le respectăm singuri şi a fost nevoie de un impuls. Am intrat în UE de bună voie şi nesiliţi de nimeni, prin cooperarea stângii şi dreptei politice. Aflăm acum că tinerii de la *Critic/Atac* sunt, ei, contra, adică, eurosceptici. În numele neomarxismului lor scuturat de iluzii! În fine, a fi antielitist fără a fi contra elitelor, iată o gingaşă licenţă, nu atât de ideologie, cât de vocabular!

Nu mă alarmează, apoi, sugestia reconsiderării lui Gherea din *Neoiobăgia*, fiindcă o consider francamente imposibilă. Gravă e sugestia întoarcerii la „arta cu tendinţă" a criticului de la „Contemporanul". În primul articol, la care m-am referit în editorial, Paul Cernat răsuceşte cu abilitate formula, atribuindu-le celor de la *Critic/Atac* ideea „tendinţei cu artă". În realitate, mai corect ar fi să vorbim de „tendinţă fără artă", dacă e să judecăm, de exemplu, după felul în care C.Rogozanu, la „Realitatea TV", recomanda elevilor aflaţi în pragul BAC-ului romanul lui Rebreanu *Gorila*, nu pentru valoarea lui literară, de care ar cam duce lipsă, după părerea vorbitorului însuşi, ci pentru că, zugrăvind corupţia din politica şi presa românească antebelică, i-ar putea face pe elevi interesaţi de corupţia actuală. Curată tendinţă fără artă! Şi cum lucrurile se leagă uneori peste capul nostru, Paul Cernat îşi încheie pledoaria pentru noua critică de direcţie a *Critic/Atac* cu un atac frontal la critica „impresionistă, retorico-stilistică, lingvistico-structurală, tematistă sau simbolică", în fond estetică. (Pe care o practică el însuşi în cronicele lui literare.) Lipsa implicaţiilor social-ideologice (de felul celor din articolul televizat despre *Gorila*, bănuiesc) ar transforma critica, estetică, desigur, „într-un moft", este de părere Paul Cernat. Dar oare există un singur critic serios care să nu facă loc în comentariile sale contextului social-istoric şi ideologic? Sau o singură istorie literară, fie ea estetico- impresionistă, ca acelea ale lui Thibaudet, Lovinescu sau Călinescu, din care literatura să răsară nudă din spuma artei pure? Obiecţii vechi cât lumea literară! Scrie, în cele din urmă, Paul Cernat: "...Cei de la *Critic/Atac*, şi alţii încă, propun alte decupaje ale istoriei noastre intelectuale decât eternul maiorescianism sau mai recentul etalon al onorabilităţii burgheze reprezentat de Lovinescu-Zeletin." Iată şi ultimul ciomag la carul cu oale! Apreciez ironia subtilă din „eternul maiorescianism", care îmi sună şi ea cunoscută. A se vedea studiul lui Savin Bratu de la sfârşitul anilor 1950. Etalonul „onorabilităţii burgheze" se află, el, la loc de cinste în faimoasa serie de articole consacrate, cam tot atunci, lui Lovinescu de către marxistul lukácsian, devenit heideggerian după ce a emigrat, Nicolae Tertulian. Promiţătoare companie, Paul Cernat. Şi, mai ales, veche idee. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Amintiri pioase

Distanţa de la cartea Margueritei Yourcenar la cartea de faţă e imensă, dar amîndouă mărturisesc o stare de spirit înrudită.

S-au specializat în scrierea de memorii mai ales politicienii, artiştii, sportivii, oamenii de succes social; spre finalul carierei lor, se ivesc inevitabil şi volumele în care marele om sau marea doamnă ne comunică ce cred ei despre propria viaţă. În schimb, amintirile savanţilor sau ale profesorilor nu sunt prea numeroase: traseele lor biografice par terne, lipsite de spectaculozitate, iar succesele ştiinţifice ori pedagogice nu interesează pe nimeni. Naturi retractile şi discrete, ei cred că expunerea propriei vieţi sub ochii străinilor reprezintă mai degrabă o necuviinţă.

Excepţiile de la regulă devin cu atît mai demne de semnalat. Una dintre cele mai recente poartă titlul *Mic jurnal cu amintiri* şi aparţine Nadiei Anghelescu (Polirom, 2013), cea mai cunoscută arabistă din ţara noastră. Ar trebui să adaug şi „savant de renume mondial", dacă sintagma n-ar avea în limba română conotaţii nefericite. Există şi au existat în ţara noastră femei de mare calibru ştiinţific, ce şi-au făurit o meritată reputaţie internaţională, dar cărora ultimele decenii de comunism le-au indus pînă astăzi o explicabilă reticenţă în aria socială.

Mic jurnal cu amintiri (uşorul pleonasm e, fără îndoială, intenţionat, din moment ce e simpatic) se citeşte cu interes deosebit de către colegii de generaţie şi de către colegii de specialitate ai autoarei, dar el oferă o lectură instructivă şi publicului larg: în *Jurnal* ni se arată cum o vocaţie irezistibilă (în ocurenţă, pasiunea pentru lingvistică şi orientalistică) poate ieşi în cele din urmă învingătoare în ciuda împrejurărilor biografice nu întotdeauna favorabile; şi că a te naşte într-un mic sat ardelenesc, a urma liceul la Cărei nu reprezintă un handicap atunci cînd eşti tras cu putere în sus de propria ta structură intimă. Simplu, fără complexe, memorialista ne oferă povestea ei însoţită de explicaţiile necesare şi construind involuntar o biografie exemplară, în sensul iberic-baroc al termenului.

Istoriile de familie, copilăria, adolescenţa şi tinereţea decupează partea cea mai interesantă a cărţii: pentru Nadia Anghelescu, totul s-a decis atunci, în primii ani. Micul paradis din Nordul Ardealului a condiţionat desfăşurarea ulterioară a poveştii; de la primele portrete schiţate (în carte defilează o mulţime), se observă – cu surpriză şi încîntare – trăsătura profundă a memorialistei, şi anume incapacitatea ei de a urî sau de a antipatiza. Personajele biografiei Nadiei prezintă toate o faţă surîzătoare.

Încă din primii ani ai poveştii, adică pînă la terminarea facultăţii, luăm contact şi cu o manieră scriptică proprie: Nadia Anghelescu înregistrează absolut tot, cu un calm imperturbabil. O animă convingerea că ceea ce i s-a întîmplat ei poate avea valoare universală. Dar fără o asemenea convingere, nici un memorialist nu s-ar aşeza la masa de scris. Acest fel de relatare albă, neutră, *pince-sans-rire*, marchează stilul natural al lingvistului atunci cînd el devine povestitor.

Detaşarea, reală sau doar aparentă, stă la baza celor mai curioase pagini. Nadia Anghelescu relatează, ca şi cum ar vorbi despre altcineva, starea ei fizică actuală, bolile de care suferă, momentele de descurajare. În aceeaşi manieră povesteşte vizita făcută, pe vremea lui Ceauşescu, în Coreea de Nord, la polul absolut al ororii; şi în aceeaşi tonalitate, călătoria ca invitată de onoare în ţări din Peninsula Arabică, adică pe tărîmul celor o mie şi una de nopţi. Judecînd după stil, ai crede că vorbeşte despre cele mai banale evenimente, de lucruri aflate la îndemîna oricui. Convingerea naratoarei că tot ceea ce i s-a întîmplat a fost perfect natural îi fixează involuntar originalitatea.

Citind *Mic jurnal cu amintiri* ajungi să crezi că înalta performanţă lingvistică şi orientalistică rămîne doar o chestiune de voinţă, de stăruinţă şi de exerciţiu; cu convingerea ei, poate naivă, că totul se desfăşoară în limitele normalităţii, Nadia Anghelescu ne oferă o lecţie de „gîndire pozitivă" (cum se spune azi în jargonul american la modă).

Rapoartele detaliate despre colocviile şi despre congresele ştiinţifice la care memorialista a participat, despre comunicările colegilor, despre semnificaţia globală a acestor întîlniri interesează mai ales pe autoare, dar mai puţin pe cititor; ele se încadrează aceluiaşi proiect scriptic – a nu lăsa pe dinafară nici un eveniment cît de cît semnificativ. Ambiţia creatoare – facultatea de căpetenie a protagonistei – se materializează într-un tonus egal, care nu suportă resemnarea.

Important şi ataşant e faptul că Nadia Anghelescu nu doreşte să transmită neapărat cititorului un mesaj optimist: nimic nu e mai departe de ea decît pornirea de a moraliza. Dar viziunea sa proprie se încorporează în fiecare pagină a cărţii şi îl reconfortează pe cititor. Mă gîndesc mai ales la cititorul tînăr, aflat la început de drum şi care simte nevoia unor repere existenţiale.

Sper ca această carte să ajungă în mîinile a cît mai mulţi tineri aflaţi la vîrsta de douăzeci de ani şi care nu prea ştiu ce să facă cu viaţa lor. ■

actualitatea

■ iulian boldea

Obsesia identităţii

La cei şaptezeci de ani pe care îi împlineşte în acest an, Constantin M. Popa şi-a dovedit, prin textele publicate (cronici, eseuri, pagini autobiografice) coerenţa de viziune şi de stil, perseverenţa în împlinirea proiectelor critice, relevanţa şi naturaleţea ca mărci specifice ale unui stil personal, în care rigoarea şi ceremonialul se armonizează.

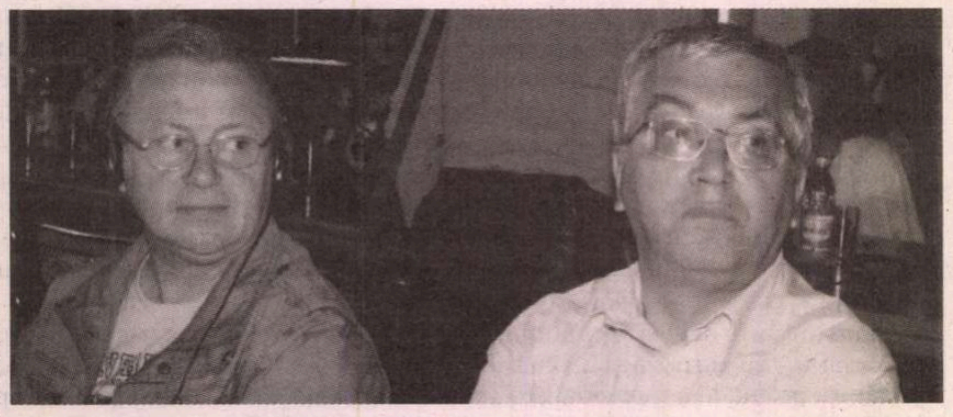
Ceremonialul sadovenian, Clasici şi contemporani, Braţul de la Lepanto, Lectica lui Cicero, Hermeneutica lui Adrian Marino, Îngeri provizorii. Eseuri critice – sunt cărţi ce dovedesc deschidere spre valorile majore ale literaturii române, comprehensiune faţă de diverse stiluri şi forme literare, dar şi capacitatea de a surprinde esenţialul din multitudinea de aspecte mai mult sau mai puţin accesorii ale unui text literar. Precizia aserţiunilor, echilibrul frazării şi densitatea expunerii sunt, în aceste cărţi, elemente constitutive. Ştefan Borbely surprinde, de altfel, timbrul acestei voci critice atrase mai ales de raportul inefabil dintre viaţă şi text, de relaţia paradoxală dintre reverberaţiile artei şi reprezentările fenomenalităţii: „Decadent discret, Constantin M. Popa urmăreşte, în bune pagini de observaţii aleatorii, grupate într-o carte totuşi eterogenă, câteva complexe identitare proprii, drapate indirect în haina fastuoasă a literaturii, savurând spectacolul lumii şi al cărţilor din jur, descoperind detalii relevante, formulând judecăţi elegante, dar întotdeauna precise. Imaginea emblematică a existenţei intelectuale din volum redă efigia unui scriitor oarecum retras din lume, prelungit în intimitatea propriei sale biblioteci, în care cărţile vechi se intersectează cu cele noi, oferind revelaţii consistente, de esenţă estetizantă, manieristă". Nu este deloc întâmplător faptul că, încă de la primul său volum, *Replay* (1980), interesul autorului se orientează spre valorile literare clasicizate, considerate cu deferenţă, cu admiraţie riguros argumentată, cu legitimă adeziune la substanţa şi prestanţa lor estetică. Incursiunile în relieful adesea accidentat al actualităţii literare româneşti se detaşează prin indiscutabile aptitudini analitice, într-un demers preponderent hermeneutic, ce pune în centrul atenţiei textul, cu organicitatea lui specifică, în litera şi, mai ales, în spiritul lui. Nu se poate ignora, de asemenea, generozitatea criticului, dimensiune temperamentală constitutivă, astfel încât, chiar atunci când atitudinile sale sunt mai rezervate, ele sunt atenuate de arpegiile voluptuos-rafinate ale frazării („Ceea ce miră la un intelectual de profunzime şi tonică seriozitate, aşa cum îl cunoaştem pe Dan C. Mihăilescu, este încântarea obtuză, tenacitatea ataşamentului său faţă de o capitală ce poartă în ea toate, dar absolut toate, păcatele distilate în «retortele de fier» ale provinciei").

Definitorii sunt, de asemenea, simţul nuanţei, capacitatea autorului de a extrage, din relieful operei, un detaliu relevant, o relaţie adecvată, un resort aproape neauzit în mecanismul inefabil al creaţiei literare. De altfel, nu sunt puţine enunţurile cu caracter confesiv-explicativ, prin care criticul îşi pândeşte, în oglinda propriului text, atitudini şi melancolii, într-un fel de frenezie a livrescului, ce desenează ferm un anume statut identitar, o postură critică sau avatarurile scriiturii, marcate de fascinaţia analogiilor şi a „jocurilor întâmplării": „Nu pândesc analogiile cu orice preţ, dar mă încântă insidioasele jocuri ale întâmplării, cu acele stranii ţâşniri de imprevizibil ce deconspiră ciudate întâlniri, peste timp, ale spiritului, mă acaparează firul coincidenţelor genuine sau elaborate, degajând un sens al apariţiei până în cele mai fragile întruchipări ale literarului. În locul obsesiei nostalgice teoretizate de Harold Bloom în clasica *The Anxiety of Influence* şi trăite de victimele vreunui «sindrom succesoral», prefer expresivele ezitări ale memoriei care întreţin tensiunea lanţului de sonuri reverberate şi ondulări de umbre faimoase reactivate aproape topologic". În acelaşi timp, pentru Constantin M. Popa actul lecturii reprezintă „nu o aproximare a cunoscutului din scriitorii cercetaţi, ci un asalt în necunoscutul din noi", criticul dovedind, în studiile, cronicile literare şi cărţile sale, exigenţă, rigoare şi responsabilitate a examenului critic.

Jurnalul de călătorie al lui Constantin M. Popa, publicat sub titlul *Sextant* (2011) stă sub semnul metaforei epistemologice din titlu, în măsura în care universul, perceput prin grila acestui instrument esenţial al călătoriei pe mare, „dobândeşte un înţeles fecund în încercarea de a armoniza, într-o sintaxă inteligibilă, exactitatea optică şi arbitrariul subiectivităţii". Cartea are o structură compozită, fiind alcătuită dintr-o mixtură de forme şi aspecte ale scriiturii (jurnal, recenzii, texte lirice, proză). Referindu-se la natura şi finalităţile jurnalului, chiar dacă se fereşte în mod explicit să realizeze „teoria jurnalului, a literaturii subiective, a «trădării» trăirii din momentul fixării impresiilor în pagină", Constantin M. Popa remarcă specularitatea narcisiacă, anamorfozele, jocul identitar, sau sugestiile simbolice ce articulează conformaţia scriiturii autobiografice: „Proiecţie a autorului despre lume şi despre sine, jurnalul, ca act specular, divulgă aroganţa eului, inevitabila doză de narcisism care tulbură imaginile, uneori până la incredibile anamorfoze. Fatalmente subiectiv, jurnalul e totuşi credibil, cu condiţia ca oglinda să nu fie strâmbă, aburită ori mincinoasă prin iluzia întreţinută a autoflatării". Desigur, scriitura diaristică adăposteşte în tectonica ei autotelică şi fragmentară, un amestec de stări afective şi atitudini emblematice, deopotrivă, pentru om şi scriitor, de la extazul captării formelor şi sensurilor lumii, la frenezia livrescă („Sunt asaltat de idei şi de cuvinte din toate părţile memoriei culturale") sau la irizările melancoliei, recurente în mai multe sintagme emblematice pentru o astfel de atitudine existenţială („mirosul umbrei", „exasperarea întunericului", „trubadurii istoviţi", „incendiul harfelor", „orga în destrămare" etc.).

În jocul de oglinzi al scriiturii diaristice, călătoria apare ca aventură deopotrivă existenţială şi spirituală, iar drumul devine metaforă revelatorie esenţială, loc de întâlnire al imaginarului şi al realului, al iluziei şi al referenţialităţii. De altfel, pentru scriitor, „aventura (...) înseamnă şi abandon, reverie lucidă, bucurie, poate şi devoţiune abstractă", după cum poate să conoteze şi o propensiune mereu reiterată, iluzorie şi fantasmatică, spre regăsirea identităţii proprii. Reveria, ca formă de cunoaştere, resuscitează trăiri privilegiate, redă peisaje cu amprentă simbolică, fixează nostalgii şi nelinişti, fapte şi evenimente, posturi meditative şi revelaţii ale sinelui. Fragmentele de proză şi, mai ales, versurile inserate în corpusul cărţii, revelează o altă dimensiune a personalităţii lui Constantin M. Popa, spirit rafinat şi abulic, captiv al propriilor himere şi fascinat de spaţiul interstiţial, ambiguu, paradoxal dintre lume şi text, dintre lumină şi umbră, dintre luciditate şi reverie, conştiinţă ce se defineşte pe sine aluziv şi detaşat: „Captiv în labirintul supravieţuirii,/ atras de nebănuite himere".

Sedus de mirajul imaginarului livresc, dar şi de aventura formelor concretului mundan, Constantin M. Popa comentează, în paginile sale, teme de mare impact asupra gândirii contemporane (toposul identitar, diversitatea culturală, dilemele cotidianităţii şi ale socialului), prin intermediul unei scrieri disponibile, ce glisează de la notaţia nudă la ceremonialul reveriei fascinate de relieful propriilor rememorări. ■



fototeca României literare

Ioan Es. Pop, Dumitru Chioaru - 2011 ; Foto: Ion Cucu

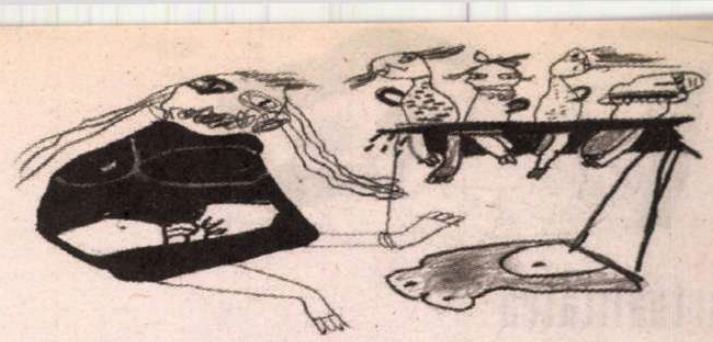
CALENDAR

1.09.1847 - s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1939 - s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 - s-a născut Constantin M. Popa

1.09.1944 - a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 - s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 - s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 - s-a născut Ion Zimbru
1.09.1972 - a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)

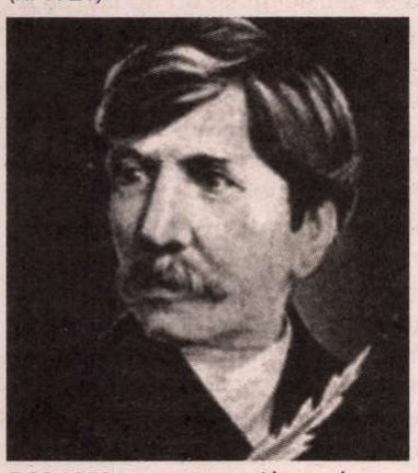
2.09.1861 - s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 - s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1950 - s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 - s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 - s-a născut Elena Prus
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 - a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 - s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1919)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1716 - a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1928 - s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 - s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 - s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 - s-a născut Valeriu Oişteanu



3.09.1973 - s-a născut Iulian Tănase
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1946 - s-a născut Gheorghe Zincescu
4.09.1949 - s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 - s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1963 - s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.2001 - a murit L. M. Arcade (n. 1921)



5.09.1858 - s-a născut **Alexandru Vlahuță (m. 1919)**
5.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 - s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1944 - s-a născut Ioan Culiță Ușurelu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 - s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 - s-a născut Király István V. Ștefan
5.09.1957 - s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 - a murit Nicuță Tănase (n. 1924)
5.09.1997 - a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene
6.09.1942 - s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 - a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 - a murit Damian Necula (n. 1937)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Lecturi-fantomă

O veste bună: la televizor se anunță că „piața presei scrise s-a stabilizat". Alte date n-am reușit să aflu. Că e vorba de o stabilizare echivalentă cu falimentul, ori că au rămas câteva mii de oameni care încă dau bani pe ziare, nu știu. Oricum, faptul că n-au fost dărâmate chiar toate chioșcurile e un semn îmbucurător.

În ce priveşte pofta de lectură a contemporanilor noştri, e o enigmă pe care eu, unul, n-am reuşit s-o dezleg. Pendulez, la acest capitol, între deznădejte şi speranţă: când ajung pe punctul să cred că mi-am risipit viaţa în activităţi de-o dureroasă inutilitate, am surpriza să constat că există tineri care au citit mai mult decât mine pe teme unde mă credeam competent, ori că, pentru ei, lucruri despre care aflu pentru prima oară sunt deja temeinic asimilate.

Confiscat de internet, n-am renunţat să cumpăr ziare, chiar dacă nu în ritmul (şi cantitatea) de acum câţiva ani. La asta se adaugă un dezinteres în creştere faţă de ceea ce aş putea afla din presă — adică lucruri care mai mult mă enervează decât mă informează. Beneficiar de abonament la câteva redutabile biblioteci electronice, intru din ce în ce mai rar şi în librării. Când intru, tresar totuşi încântat văzând la mesele aşezate printre rafturi tineri adânciţi în lectură. E acea parte „emo" a noii generaţii, care a ales alt model decât cel al majorităţii gregare, pentru care performanţa intelectuală constă în faptul că încă poate număra singură sticlele de bere îngurgitate într-o seară.

Nu sunt fariseu şi nici atât de depăşit de vremuri încât să intru în depresie observând că lumea merge în altă direcţie decât aş vrea eu. Mă întristează însă că, într-o epocă în care posibilitatea de a te informa a ajuns la un nivel uluitor, lumea trece atât de uşor pe lângă darurile cereşti venite o dată cu tehnologia internet, dar şi cu felul în care a evoluat industria cărţii. Astăzi, e o adevărată plăcere să intri în cele două-trei lanţuri de librării care au înţeles să lege actul lecturii de un protocol al seducţiei. Ştiu că nu va dura mult – pentru că modelul (aproape) a sucombat şi în Statele Unite, locul unde a fost inventat —, dar deocamdată ele constituie adevărate oaze de frumuseţe şi bogăţie sufletească şi intelectuală. Ceea ce ar putea conduce şi la o „stabilizare a pieţei de carte". Mă identific total cu frazele lui G. K. Chesterton, din eseul *În apărarea efemerului*: „Nu-i pot înţelege pe oamenii care iau în serios literatura: dar pot să-i iubesc; şi îi iubesc".

Şi mai am un argument de optimism: snobismul fiinţei umane. E unul din mecanismele care a împins mereu umanitatea înainte. Dorinţa şi plăcerea de a epata, de a fi „mai cu moţ", de a se înfăţişa lumii în postúri presupus avantajoase, îi conduc pe destui oameni pe făgaşuri neaşteptate. Mă amuz de fiecare dată — aşa cum o făceam şi în articolul meu anterior – când aflu despre topul cărţilor necitite, dar pe care indivizii pretind că le-au citit. Uneori, ierarhia „lecturilor-fantomă" e derutantă, aşa cum am descoperit-o într-o listă recentă. Sunt de acord cu un critic literar care susţinea că „omisiunile noastre literare spun mai multe despre noi decât cărţile pe care le-am citit". Dacă-mi explic de ce *Ulysses* al lui James Joyce se află aproape întotdeauna în fruntea „lecturilor mincinoase", mi-e peste putinţă să pricep cum de pe locul al doilea găsim *Mândrie şi prejudecată*.

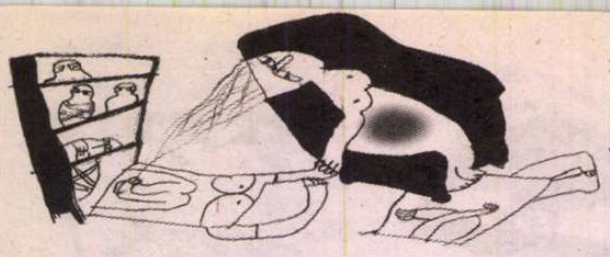
Explicaţii există, desigur. În cazul capodoperei lui Joyce funcţionează *prezumţia de excelenţă*. Mitizat încă înainte de publicarea în volum, în 1922, urmărit decenii în şir de scandaluri şi contestaţii acerbe, romanul a fost perceput drept un obiect estetic-ideologic funcţionând în sine, fără legături cu textul propriu-zis. Titlul era invocat, indiferent de împrejurări, drept o culme a modernismului, a unui fel „revoluţionar" de a gândi şi de a te raporta la creaţie. Prin urmare, sinuoasa zi a lui Leopold Bloom într-un Dublin confuz şi contradictoriu trecea în planul al doilea. Ambalajul devenea – aşa cum se întâmplă adeseori în arta modernă — mai important decât conţinutul. Cartea a funcţionat ca azimut, ca punct de întâlnire al „intelectualilor cu pretenţii" — un reper obligatoriu, un examen pe care, dacă nu l-ai trecut, te descalifici instantaneu.

E, firește, un mare păcat că *Ulysses* e atât de des invocat şi atât de puţin citit. Intrată pe mâna „specialiştilor", cartea a ajuns un pretext pentru cele mai elucubrante exhibiţii intelectuale imaginabile. Răsfoiesc periodic teancul de numere din „James Joyce Quarterly", deja o publicaţie venerabilă, editată trimestrial, începând cu 1963, la Universitatea din Tulsa, Ocklahoma, şi ezit între uimirea faţă de inventivitatea abordărilor şi subiectivitatea aberantă a discursurilor. Pentru majoritatea exegeţilor, cartea lui Joyce e doar pretextul etalării obsesiilor unor savanţi săriţi demult de pe calea ferată a raţiunii. Recunosc: ai nevoie de o răbdare bine antrenată să parcurgi culoarele – nu odată înfundate – ale unui labirint ce pare să prolifereze la nesfârşit. Dar odată ce ai prins ritmul, nu-ţi mai vine să ieşi. Hugh Trevor-Roper i-a adus lui Joyce cel mai înalt omagiu de care se poate bucura un scriitor. Alături de Yeats, alt irlandez genial, scrie marele istoric şi eseist britanic, el „ne-a salvat limba, într-un moment în care se subţiase şi-şi pierduse culoarea, de atâta întrebuinţare de-a lungul secolelor".

În cazul celui mai popular roman al lui Jane Austen, presupun că televiziunile şi filmele au jucat rolul de inhibitor al lecturii. Adaptat şi filmat de nenumărate ori, *Mândrie şi prejudecată* dă impresia că nu mai trebuie citit, de vreme ce domnul Darcy şi domnişoara Elizabeth Bennett fac deja parte din universul cotidian. În cazul lor, există scuza cunoaşterii în amănunt a acţiunii, chiar dacă ecranizările au sacrificat elementele de analiză psihologică — adică tocmai acele amănunte care o transformă pe scriitoarea pre-victoriană aproape într-o reprezentantă a modernismului moderat. Cum cartea nu e prea groasă, (non)cititorul surprins în off-side ar putea corecta, la o adică, în două zile de week-end, lacuna, răscumpărându-şi minciuna.

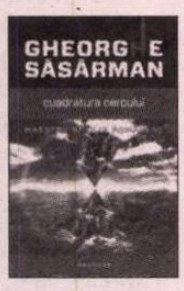
E improbabil, în schimb, să citeşti romanul lui Joyce fie şi în ritm de un capitol pe zi (deşi, din punct de vedere cantitativ, n-ar fi imposibil). Dificultăţile, capcanele, obscurităţile, perplexităţile cărţii pretind însă o lectură lentă. Iar ideal ar fi una însoţită de adnotările făcute de câţiva specialişti care au dedicat decenii scrutării maniacale a opului joycean (cele mai bune sunt, în opinia mea, *Ulysses Annotated*, de Don Gifford şi Robert J. Seidman, şi *Allusions in Ulysses*, de Weldon Thornton). Cei care pretind că au citit cartea fără s-o fi citit mint cu un scop precis: din ambiţia de a se plasa în „elita" pentru care cultura nu „mai are taine." Am întâlnit însă, de-a lungul vremii, şi poziţia contrară, a celor pentru care strugurii erau prea acri. Mă amuzau mai ales prozatorii: vedeai cum li se adânceşte o cută între sprâncene şi cum, războinic, purcedeau la făcuirea bietei cărţi din care n-au înţeles nimic. Ea trebuia dacă nu distrusă, măcar discreditată.

O bună cale de mijloc – nici fanatism pro, nici ură contra – poate duce la rezultate surprinzătoare. Veţi descoperi un univers uluitor nu pentru că e diferit, ci pentru că e incredibil de asemănător cu cel în care ne ducem viaţa. Veţi vedea, ca într-o lecţie de anatomie, ce complicate sunt cele mai neînsemnate părţi şi acţiuni ale fiinţei umane, dar şi cât de simple pot să pară enigmele existenţiale cărora nu le găsim rezolvarea. Joyce a oferit cititorului ne-leneş posibilitatea de a se comporta în faţa unei cărţi, la fiecare pagină, aşa cum a făcut-o Alexandru cu nodul gordian. Dacă nu aţi avut încă timp s-o citiţi, contaţi pe simpatia mea. În caz că nimeriţi între snobi care v-ar putea dispreţui din acest motiv, vă recomand strategia pe care o adoptasem, pe la cincisprezece-şaisprezece ani, în pompoasele discuţii intelectuale de la mesele nemuritoarei cofetării „Libelula" din Arad. De fiecare dată când cineva se fălea cu o lectură pe care noi încă n-o făcusem, răspundeam: „N-am citit cartea, dar o am acasă"! ■



Cartea de proză

Geoficţiuni



Gheorghe Săsărman, *Cuadratura cercului. Fals tratat de urbogonie*, prefaţă de Mariano Martín Rodríguez; Bucureşti, Editura Nemira, 2013, Seria *Maeştrii SF-ului românesc*, 252 pag.

Noua ediţie a *Cuadraturii cercului* se încheie cu o „repede privire în urmă" detaliind destinul sinuos al unei cărţi singulare. Scrisă în 1969-'70, bate pe la porţile mai multor edituri şi apare, în fine, în 1975, la Editura Dacia. Cenzura reţine 26 din cele 36 de povestiri. Autorul se stabileşte în anii '80 în Germania. Povestiri din volum sunt incluse în diverse antologii din ţară şi din străinătate. Prima versiune integrală apare în traducere franceză, în 1994. O ediţie definitivă în ţară, în 2001. În 2010, Mariano Martín Rodríguez, excelent cunoscător al literaturii române, o traduce, entuziast, în spaniolă (studiul introductiv e preluat în ediţia de acum). Graţie intermedierii sale competente, cartea e tradusă în Statele Unite (Seattle, 2013), de către celebra Ursula K. Le Guin (căreia scrisul lui Gh.S. i se pare „fantastic, intelectual, ironic, experimental"). Ediţia americană selectează 24 de povestiri, cartea având parte, aşadar, şi de o nouă cenzură – de data aceasta, intervine gustul scriitoarei de peste ocean.

Cuadratura cercului este o înşiruire de fragmente autonome – descrieri de oraşe ideale şi imposibile prin chiar întemeierea lor trufaşă în natură şi, deci, împotriva ei. Urbogoniile lui Gh.S. sunt dublate de mici proiecte-vinietă ale arhitectului – fiecare oraş are o emblemă alcătuită din cercuri, pătrate şi triunghiuri, matematic distribuite, imaginând grădini ale paradisului în viziunea unui geometru obsedat de simetrii. Mici poeme în proză, eseistico-filosofice, ludic-meditative, dar şi cu fine mesaje etice – un fel de fabule ale aşezărilor ambiţioase de comunităţi umane –, ele nu se supun fără rest niciunei încadrări într-o specie ori alta. Mariano Martín Rodríguez le numeşte *geoficţiuni*, adică texte în care „descrierea unui spaţiu ipotetic constituie elementul-cheie căruia i se subordonează celelalte, de natură structurală, inclusiv eventualele pasaje narative". Geoficţiunile descriu un spaţiu imaginar coerent şi efectul lui asupra personajelor care îl construiesc şi îl populează. Şi, aş adăuga eu, îl subminează. Căci toate aceste oraşe inventate (Vavilon, Castrum, Verticity, Musaeum, Cosmovia, Selenia, Antar, Sah-Harah), unele de o mai mare autonomie, altele sugerând legături istorice, cu nume proprii, sunt îndrăzneli, visuri prefăcute, temporar, în realitate, dar mai sunt, cum recunoaşte autorul însuşi, şi înfrângeri: „subiectul comun, generic, al povestirilor îl reprezintă nu doar oraşul în sine, cu geneza, evoluţia şi moartea sa, ci însuşi destinul civilizaţiei urbane, al colectivităţii şi al indivizilor care au edificat oraşul, îl locuiesc şi îi suferă influenţa modelatoare. [...] Oraşul şi arhitectura sunt simple pretexte; adevăratul subiect este lungul, sinuosul drum al omenirii spre lumină. Un drum constituit, la prima vedere, dintr-o înlănţuire de înfrângeri, dar care în realitate nu şi-a întrerupt niciodată cursul ascendent." E vorba despre *locuire*, despre oraş ca împăcare de antinomii, despre opere ale minţii omeneşti pe care le năruiesc în cele din urmă, aneantizându-le, natura şi natura umană, deopotrivă. Rebela mişcare a viului acceptă doar iluzoriu disciplinări armonice definitive, perfecţiunea dispunerii în spaţiu poate fi oricând un sinonim al morţii, legile echilibrului natural permit oricâte experimente şi artificii, dar îşi păstrează şi dreptul de a le zădărnici. Perspectiva optimistă e întreţinută şi simbolic: una dintre proze nu are nume, fiind descrierea unui oraş care îşi aşteaptă întemeietorii, iar alta, *Arca* (aluzie transparentă), nu are oraş, titlul suspendat lângă un pătrat negru în loc de vinietă (gaură neagră, materie întunecată interstelară, apocalipsă ecologică?) lăsând spaţiu unei soluţii de salvare viitoare.

Într-un text despre fragment şi defragmentare în proza de azi, am reţinut cartea ca variantă atipică la capitolul experimental „cursa de şoareci" – un tip de construcţie folosit mai ales în proza poliţistă, dar şi în cea larg parabolică. Se delimitează un *loc* de dimensiuni controlabile în care oamenii se află în alăturări pe care sunt obligaţi să le gestioneze funcţionând ca un întreg. Criza poate interveni în interiorul grupului izolat ori din afara lui. La Gh.S., avem de-a face cu 36 de asemenea spaţii experimentale în seama cărora se instrumentează dosarul civilizaţiei urbane. În plus, ţinta nu e aceea a urmăririi comportamentului uman în situaţii social-politice de criză, ci o meditaţie repetată, în arhitecturi textuale perfect armate, asupra (im)posibilităţii oraşului perfect. Compoziţia respectă ritmurile gândirii creatoare, nu ale corpului social (chiar dacă, inevitabil, e informată de acesta). De aceea, funcţionează ca un *perpetuum*, deloc incomodată de neizbânzi. Colecţia de oraşe este şi cumul de istorii cu tâlc, aspirând la unitatea pierdută prin inventariere de ipostaze.

Încântător pare pentru cititor nu doar avalanşa de meditaţii despre om şi locurile sale comune tare, ci şi precizia elegantă a scriiturii, care imită, cu mici unduiri de frază, simetria vulnerabilă a vinietei. În plus, incitante pot fi şi comparaţiile, mereu reluate de comentatori (Andrei Rogoz, Cornel Robu, Marian Popa, Mircea Opriţă, Mihai Iovănel), cu Borges, Calvino, Kafka, pe care cititorul le poate verifica oricând pe cont propriu fără a aduce atingere originalităţii autorului român.

■ **Irina Petraş**

Cartea de teorie literară

Legitimitatea, ca premiu

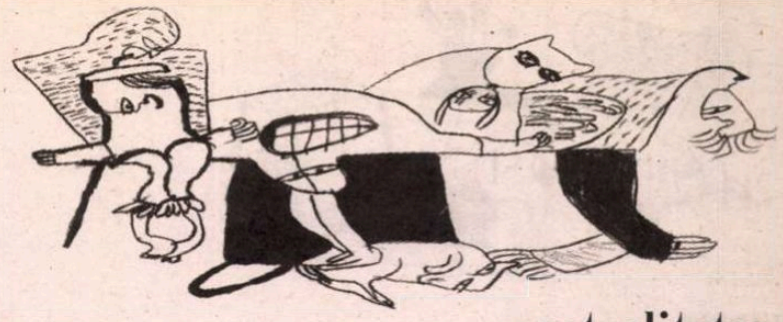
Vasile Mihalache, *Noli me tangere? Despre legitimitate şi autonomie în literatură*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013.

O carte despre legitimitate venind din partea unui tânăr teoretician (mai precis, debutant) este o întreprindere curajoasă şi salutară, mai ales în spaţiul cercetării româneşti, încă insuficient de acordat la metodologiile, bibliografia şi tematicile de interes ale cercetării occidentale contemporane. Legitimitatea este un concept care bântuie filosofia, ştiinţele sociale, literare, juridice, discuţiile din spaţiul public, din mediul politic sau de afaceri. Ce este legitim şi cum ceva sau cineva devine legitim, cum se legitimizează un stat, un grup, o persoană, un discurs, o idee? În încercarea de a articula un proiect personal dedicat legitimităţii literare, Vasile Mihalache a încercat să adune, să comenteze şi să compare răspunsurile cele mai relevante, provenind din zona teoreticienilor dreptului constituţional, ale sociologiei, politologiei, filosofiei morale etc., printre numele cele mai instrumentate numărându-se Max Weber, Habermas, David Beetham, Harold Bloom, Foucault, Barthes, bineînţeles, Bourdieu, Rodney Barker, Rorty, Terry Eagleton. Definiţia pe care V. Mihalache o propune de la bun început pentru legitimitatea literară sau, în termenii mai combativi folosiţi de el, legitimitatea „câmpului literar", are ca sursă, după cum observă şi prefaţatorul cărţii şi fostul său îndrumător, profesorul Mircea Martin, pe Bourdieu: „legitimitatea literară este o chestiune jucată, o formă de câştig (simbolic) care poate fi apropriat doar ca rezultat al relaţiilor şi regulilor de putere din interiorul câmpului. Este, cu alte cuvinte, un premiu obţinut conform unor reguli ale competiţiei pe care le împărtăşesc toţi agenţii implicaţi. (...) Pentru ca legitimitatea unui autor să poată exista, spre exemplu, este necesar ca întregul câmp literar să se bucure de legitimitate socială, să aibă un rol şi un rost, să fie privit ca relevant şi de acei indivizi care nu fac parte din spaţiul restrâns de producţie al literaţilor."

Abordarea lui V. Mihalache pare să adere la ideologia studiilor culturale, utilizând destul de des, poate mult prea des, vocabularul stângist al luptei pentru putere şi al împărţirii societăţii (literare) în dominanţi şi dominaţi, manipulatori şi manipulaţi. Tânărul autor se apropie, cum remarca acelaşi M. Martin, de şcoala „resentimentarilor", dar nu cred că este vorba de o ideologie teoretică precisă la el, ci mai degrabă de o atitudine sceptică, dez-vrăjită, anti-autoritariană vizavi de mecanismul literaturii, uneori trădând un idealism întors pe dos. Înţeleg fervoarea resentimentară a discursului său teoretic, de multe ori nu poţi să nu dai dreptate unei asemenea viziuni asupra câmpului literar, pentru că lucrurile stau, de multe ori, chiar aşa, dacă nu mai rău, dar, pe de altă parte, în orice câmp-literar, ca şi în orice câmp social, economic, în orice sistem fizic intră şi a intrat mereu o doză de imprevizibil şi de necontrolabil, care nu poate fi trecută cu vederea decât cu preţul schematizării. Subiectele abordate: ce este un scriitor/ un autor, cum se legitimează un autor, ce înseamnă „adevăr" în câmpul literar şi cum se impune/ perpetuează acesta, ce înseamnă regulă sau convenţie, care sunt regulile de putere ale câmpului literar, care e moralitatea legitimităţii literare, raportul dintre autoritate şi legitimitate, toate aceste „teme" provin, se simte din tonul pe alocuri provocator, polemic şi din cele câteva exemple alese din spaţiul literar românesc, din nemulţumiri deloc abstracte. În subtext, cartea lui V. Mihalache este un protest care anunţă şi promisiunea unei aplicaţii, a unui studiu de caz pe un câmp literar concret. Interesul pe care l-ar putea stârni aplicaţia discuţiei sale teoretice asupra câmpului literar românesc sau măcar asupra unei bucăţi din diacronia acestuia mi se pare imens.

V. Mihalache deschide, prin cartea sa de teorie, spaţiul unei discuţii fertile, în care (re)aşezarea valorilor capătă o temelie mai obiectivă, o bază de lucru de nivel european, depăşind obişnuitele gargare cu apă de Dâmboviţa. Ceea ce el numeşte inspirat principiul lui „Noli me tangere", adică atitudinea sacrală în faţa autorului legitimat, sau moralitatea specifică a autonomiei esteticului, pe de altă parte, poziţionarea chestionabilă în zilele noastre a câmpului literar în interiorul câmpului social sunt puncte-cheie ale discuţiei sale, din care va demara, cu siguranţă, un proiect mai puternic. Mai pe şleau, dacă în teza de doctorat care a stat la baza actualei cărţi, autorul a atacat teoretic problematica „atingerii" în spaţiul literar, sper ca în următoarea să apuce taurul de coarne.

■ **Raluca Dună**

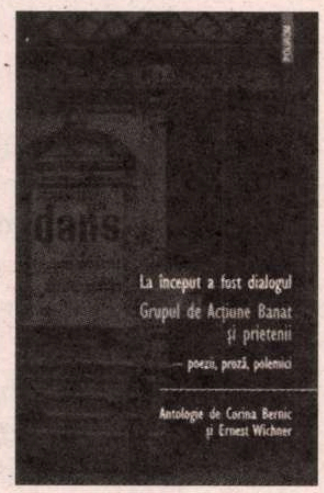


Întâlnirile periodice ale lui Albert Bohn, Rolf Bossert, Johann Lippet şi ceilalţi se voiau cu totul altceva decât nişte simple seri de lectură.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Grupuri şi grupaje

Este îndreptăţită Corina Bernic să deplângă, în postfaţa acestei antologii, confuzia care se face frecvent la noi atunci când vine vorba despre (foştii) tineri poeţi germani din România. Contrar unei impresii aproape generale, scrie aceasta, Grupul de Acţiune Banat nu se identifică, istoriceşte, cu semnatarii cunoscutului volum colectiv *Vânt potrivit până la tare*.



***La început a fost dialogul. Grupul de Acţiune Banat şi prietenii. Poezii, proză, polemici*, antologie de Corina Bernic şi Ernest Wichner; traduceri de Michael Astner, Corina Bernic, Nora Iuga, Alexandru Al. Şahighian; prefaţă de Ernest Wichner, postaţă de Corina Bernic, Iaşi, Polirom, 2013, 216 p.**

Sunt, în mod cert, două fenomene distincte, de naturi diferite şi manifestate în momente diferite (deşi, trebuie s-o spunem, având distribuţii asemănătoare). Eroarea însă nu-i atât de vinovată cum pare s-o considere Corina Bernic, iar pentru persistenţa ei, mă tem că un rol vor fi jucat şi cei care, ca specialişti, aveau datoria de a o corija la timp. De pildă, nici măcar acum, odată cu acest florilegiu, datele problemei nu mi se par trasate, cum se zice, „în clar". Atât în textul de deschidere (aparţinându-i lui Ernest Wichner), cât şi în cel, deja menţionat, care încheie cartea, povestea ia prim-planul precizărilor de ordin documentar. Sigur că aceasta are frumuseţea ei, ca orice dare de seamă asupra prieteniei, dar un strop de „ştaif" academic n-ar fi dăunat nimănui. Aşa, putem citi doar printre rânduri cele câteva mărci specifice ale Grupului de Acţiune.

În primul rând, denumirea, dată, cum ştim, de un gazetar din epocă, vine să acopere un cerc de scriitori ale căror întâlniri privilegiau dezbaterea (uneori în termeni ideologici) în detrimentul simplei contemplaţii cenacliere. Întâlnirile periodice ale lui Albert Bohn, Rolf Bossert, Johann Lippet şi ceilalţi se voiau cu totul altceva decât nişte simple seri de lectură. Ele aveau mai degrabă profilul unui „cartier" general în care nu poezia, ci sensul social sau mai bine zis randamentul public al poeziei era vizat.

În al doilea rând, cu toate reverberaţiile ei ulterioare, mişcarea aceasta subîntinde totuşi un interval cert, de trei ani, între 1972 şi octombrie 1975 (când anchetarea la Securitate a câtorva dintre membri şi arestarea lui William Totok a condus la dizolvarea oficială a Grupului). Ce s-a întâmplat după acel moment nu mai reprezintă decât performanţe sau, eventual, influenţe individuale (şi aşa trebuie privită corect şi târzia ieşire la rampă cu *Vânt potrivit până la tare*, din 1982).

Sunt lămuriri necesare şi binevenite (chiar dacă nu sunt formulate atât de explicit pe cât s-ar fi putut). Mediul cultural românesc încurajează prea adeseori laxismul, extrapolarea, hibrizii. Nu numai în ce-i priveşte pe aceşti *rumäniendeutsch* (aceeaşi e în fond situaţia generaţiei optzeci, al cărei inventar a fost sporit peste noapte cu nume ce nu aveau nimic în comun, programatic, cu autenticii poeţi optzecişti). Exclusivistă, antologia realizată de Corina Bernic şi de Ernst Wichner dezavuează inspirat tocmai această „largheţe" tipologică şi se situează în continuarea frondei pe care o pun în act cei treisprezece poeţi antologaţi.

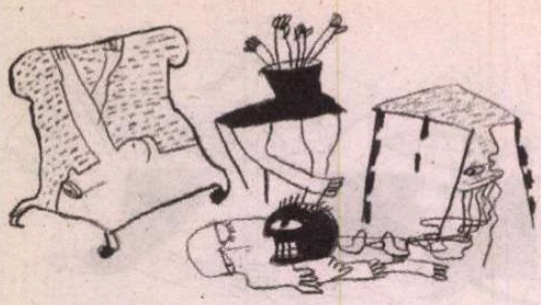
Fiindcă, alături de stilistica austeră (de regăsit şi în volumul din 1982), trăsătura dominantă a poeziei Grupului de Acţiune Banat ţinea de un anume radicalism de ordin politic. Declarându-se marxişti, tinerii poeţi germani sfidau aproape făţiş regimul Ceauşescu. Într-un interviu reluat aici, Gerhard Csejka relatează o discuţie frontală purtată, se pare, în birourile Securităţii: „Să ştiţi că băieţii ăştia sunt singurii de stânga, singurii marxişti pe care eu i-am cunoscut până acum în viaţa mea şi cred că mai mulţi nici nu există. Dacă dumneavoastră îi urmăriţi şi îi băgaţi la închisoare, ce credeţi? Că o să sporească apropierea lor de regim sau dimpotrivă?" (p. 189). Şi Daniel Vighi (pp. 198 - 199) depune mărturie în privinţa angajării, spectaculoase pe atunci, a acestor tineri. Lor, soluţia Noica, evazionistă cât cuprinde, nu le spunea nimic. (Pe câtă vreme Vighi şi alţii credeau energic în ea.)

Destule din textele de aici conţin trimiteri tranşante. *Balada sângeroasă a celor 10 părţi de vorbire ale gramaticii tradiţionale*, a lui Gerhard Ortinau, e, printre altele, un rechizitoriu al limbii de lemn: „adjectivele s-au năpustit asupra substantivelor/ adverbele au sufocat verbele/ numeralele au luat locul unor pronume/ prepoziţia şi conjuncţia au depus plângerile/ articolul a plecat să facă trotuarul pentru că/ interjecţia s-a suit/ sinistru de tăcută/ pe/ tron" (p. 68). Cu *Pantofii* mei (datat 9 martie 1973), Rolf Bossert se prevalează de o aluzie atât de transparentă încât cu greu mai poate fi numită aluzie: „trăiesc de capul lor/ dau cu picioru-n pietre înghеţate/ şi pe urmă se duc la cizmar/ şi spun:/ am dat am dat cu picioru-n pietre înghеţate/ cizmaru'/ trăieşte de capul lui/ şi al familiei sale/ spune:/ hm, aşa vasăzică/ aţi dat cu picioru-n pietre înghеţate// pe urmă mă pune să achit nota de plată " (p. 25). Curajos e şi *Comentariul la o relatare din Chile* al lui Albert Bohn: „conform căreia ordinea a fost restabilită/ dar ţara seamănă cu marea linişte.// Deoarece nu există decât o posibilitate/ de-a răspunde la întrebarea:/ pentru sau împotriva construirii/ nu putem spune/ că revoluţia ar fi eşuat./ Doar ştim că furtunii/ îi precedă liniştea/ iar în vremuri de asuprire/ nimic nu devine mai necesar/ decât schimbarea" (p. 15).

Toate aceste mostre (ca şi altele, pe care nu le-am mai reprodus) ridică întrebări asupra specificităţii afrontului, altfel spus asupra naturii „şopârlelor" care în epocă făceau vogă. Acestea nu sunt substanţial altele decât cele pe care le instrumentau, tot cam atunci, Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu. O diferenţă totuşi există: recursul la parabolă e, în cazul poeţilor germani, mult mai rar. William Totok oferă, probabil, exemplul cel mai clar de tranzitivitate: „de vă-ntreabă/ dacă sunteţi comunişti/ e mai bine/ dacă puteţi prezenta ca dovadă textele voastre/ drept carnete de membri de partid" (p. 87). E un „poem troian" acesta, mimând alinierea şi subminând ideea de literatură „pe linie". N-am verificat recent, dar senzaţia mea e că termenul „comunist" era îndeobşte ocolit chiar de corifeii osanalelor. O formă ciudată de tabuizare Păunescu, Vadim şi alţii, mai puţin cunoscuţi, preferau să vorbească indirect despre ideologie. Partidul (aşa, eliptic) ţinea locul sintagmei întregi. Totok, în schimb, jucându-se cu spaimele Cenzurii, arată, aparent candid, cu degetul spre împăratul gol. E unul din câştigurile morale cele mai importante ale aşa-numitei poezii a concretului.

Cât priveşte nu poezia cuprinsă aici, ci realizarea volumului, aş nota în fugă câteva observaţii. Cu câteva excepţii (precizate în josul paginii), avem de-a face cu o antologie a unor antologii. E vorba, ne spune chiar Corina Bernic, despre *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Actionsgruppe Banat* (Suhrkamp, Frankfurt, 1992) şi *Das Land am Nebentisch. Texte und Zeichen au SIebenbürgen, dem Banat und den Orten versuchter Ankunft* (Reclam, Leipzig, 1993). În alte cazuri (Johann Lippet), s-au ales texte din volume datând din 2009. Nu ştiu cât de relevante sunt acestea, de vreme ce, cum s-a văzut, Grupul de Acţiune Banat se defineşte ca o mişcare precis delimitată de la mijlocul deceniului al optulea. După acel moment, e destul de complicat să admitem că, dispersaţi, tinerii autori germani au respectat întocmai premisele grupului. (Nu spun că n-ar fi aşa, ci numai că nu e legitim să înfierăm o asemenea realitate). E de-ajuns să ne gândim la Herta Müller, inclusă şi ea în secţiunea prietenilor Grupului. Dar nu numai la ea. Cariera fiecăruia a depăşit (şi uneori a contrazis) aşteptările din perioada de latenţă. De ce am concede că un poem din plin mileniu al treilea îşi are locul cuvenit aici pe când unul din *Vânt potrivit până la tare*, nu? Personal, înclin să cred că n-ar fi fost rău ca toate grupajele din carte să conţină texte pe cât se poate scrise în cei trei ani de emulaţie. (Sau, în măsura în care datarea exactă a lor e dificilă, măcar într-un răstimp apropiat.)

Dau un singur exemplu şi pun o singură întrebare: unul din poemele lui Johann Lippet, intitulat, aici, *Pe când familia mea îşi mai făcea seama* (în traducerea lui Alexandru Al. Şahighian) se găseşte şi în *Vânt potrivit până la tare* sub titlul *Desfăşurarea în trecut a sinuciderii într-o familie* (în traducerea lui Ioan Muşlea). Diferenţele de transpunere sunt fireşti (iar româna lui Şahighian e mult mai expresivă). Ce nu mi-e clar e de ce versiunea de azi (având la bază un volum din 2009) are nouă versuri în plus: „M-am pomenit dintr-odată fără cuvinte/ giuvaiere din lumea ce-a fost copilăria mea/ degeaba am scotocit în gâtlejul din care vorbele răpăiau cândva/ între dinţii de care se-atingeau foşnind etc." (p. 49). Au fost, acestea, eliminate de Cenzură? Nu mi se pare probabil, ele fiind, în totului tot, mai puţin scandaloase decât restul? Au fost adăugate de Lippet pe parcurs, aşa cum sugerează însăşi aparenţa lor de epilog? Nu ştiu. Dar dacă e aşa, atunci, dată fiind intenţia recuperatoare a prezentei antologii, găsesc că ar fi fost mai indicată respectarea primei variante în ordine cronologică. ■



poezie

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Piața de lumi

Cum discută zeii între ei:

– Ce faci?
– Ce să fac? Niște cîmpuri, niște dealuri.
– Îmi dai mie muntele acela?
– De ce nu? Cît dai...!
– Cinsprezece milioane de oameni ...!
– Puțin, foarte puțin...! Că e un munte din granit,
poți să îl compartimentezi în peșteri,
în camere secrete, în sihăstrii, l-am lucrat
două veșnicii și ceva ...
– Cît ceri?
– Păi, îmi dai cincizeci de milioane de oameni și
o sută de mii de capre, trei sute de cașaloți albaștri,
un milion de licurici cu care să delimitez totul
în nopțile cu lună
și douăzeci de cireși în floare
de pe versantul unui deal
de pe o insulă din Marea Chinei.
– A, e prea mult ...!
– Dar nu vezi? Florile de cireș au
imprimat
pe fiecare petală
chipul zeiței
care încălzește universul,
a frumuseții fără rest,
artiștii mei, milioane, au lucrat în adîncuri
cîteva sute de vieți,
matrița însăși e un detaliu
al vieții veșnice,
al morții veșnice.

Hai, batem palma...!
(Un fulger mare a aprins bolta).
În noaptea aceea a fost
o ploaie de stele
pe care astronomii
nu au identificat-o cu
nici un alt fenomen cunoscut.

Plouă la Praga

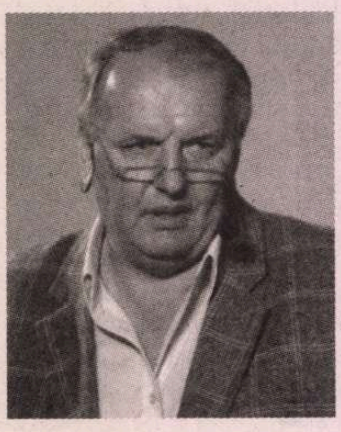
Plouă la Praga și ploaia șterge
(iar și iar)
urmele lui Franz Kafka
de pe trotuar

un saltimbanc se aruncă
pînă în înaltul cerului
cu speranța că ar putea să fie
un nou Dumnezeu

numai că într-o lume pe ducă
Dumnezeu răspunde doar
la nume de împrumut

ca atunci cînd iubești o
femeie și toți (dumne)zeii
răspund la numele ei.

Plouă la Praga și ploaia
își înfige ghearele
în spinările noastre
ca o turmă de pisici
în călduri.



Iarăși, cuvîntul

De ce nu ar fi carnea mea bună de mîncat?
Adică o privighetoare vă lasă gura apă,
și o ciozvîrtă de om vă face greață?

– Ce ne deosebește decisiv de fratele nostru, porcul?
– Cuvîntul.

Chiar atîta rău poate face cuvîntul cărnii,
că o spurcă iremediabil?

Poem la întîmplare

Bat în taste la calculator,
ritmic, ca la pian,
îmi iese un fragment din Oda bucuriei

mă uit pe ecran
și citesc textul:
diudgshj utezzhjj klooourtzust bggg
diisioosidșeilllaguzrii kiorllrspeș
fstezjsnhdusiold jjszzdrsette
hhzareew huui i
(oh!)

îmi închipui:
cam la fel ajunge și limbajul uman
la creierul unei maimuțe,
astfel
muzica e limba pierdută
a zeilor.
sub învelișul fiecărui sunet
un cuvînt moare
în agonie.

55 și după

Oamenii nefericiți plîng fragilitatea vieții
oamenii fericiți o laudă;

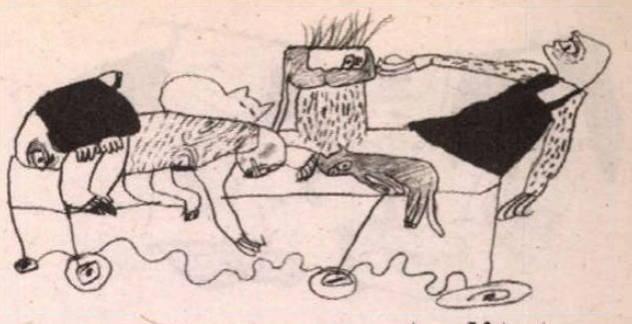
oamenii fericiți (dar și cei nefericiți?)
plîng preamultul
și îngîină preaputinul.

Oamenii fericiți laudă ipocrizia ceasului
care își ia secundele înapoi,
cei nefericiți laudă oboseala omului care doarme
cu fruntea pe cadavrul unei pîini;

oamenii nefericiți trag ploaia de sfîrcuri
oamenii fericiți trag ploaia de limbă.

Între timp s-a făcut noapte
s-a făcut dimineață
și eu am împlinit 55 de ani.

Deja multe lucruri au căpătat înțeles:
mamă te-am iertat pentru că m-ai născut,
tată te-am iertat că ai pierdut
cel de-al doilea război mondial.

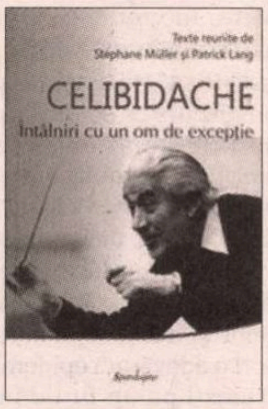


Cine gîndește muzica o alterează, preschimbînd-o într-o carcasă inertă, la fel cum artistul care se laudă că poate interpreta personal o piesă nu face decît să-i schilodească esența pînă la mutilare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

A nu putea altfel

Prețul pe care îl plătește un posedat căruia muzica îi provoacă trăiri mistice e neputința de a spune ce a simțit. Aceasta e impresia pe care ți-o lasă Celibidache în volumul pe care Stéphane Müller și Patrick Lang, doi foști studenți, l-au publicat după moartea maestrului, dintr-o intenție omagială pe cît de vădită, pe atît de precară în expresia ei.



Stéphane Müller, Patrick Lang (ed.), *Celibidache. Întîlniri cu un om de excepție*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2012, 180 pag.

În genere textele encomiastice, menite a lăuda un ilustru decedat, au o serbezime care exclude pretenţiile de profunzime, şi dacă nu ar fi secvenţele de interviu care dau carne la jumătate din paginile de aici, volumul *Celibidache. Întîlniri cu un om de excepţie* nu ar fi meritat să fie pomenit, pînă într-atît de banale sînt apologiile înşirate între coperţile lui.

Dar interviurile salvează cartea, căci ni-l arată pe Celibidache în pielea unui filosof cu fler, ale cărui intuiţii ies din tiparul consideraţiilor comune, urmarea fiind că, după cîteva pagini, ai convingerea că te afli în prezenţa unui apucat de viţă nobilă, al cărui spirit a mirosit unghere pe lîngă care majoritatea trece orb, sub imperiul unei indolenţe crase. Celibidache aduce cu un privilegiat care, împins de imboldul de a-şi dezvălui presimţirile, se străduieşte s-o facă într-o limbă simplă, lipsită de obscurităţi, atîta doar că lexicul nu-l ajută deloc, de unde şi senzaţia că asişti la chinurile unui iluminat care, în loc să-şi exprime gîndurile, mai degrabă le bîiguie. La Celibidache putinţa nuanţării a rămas în urma harului muzical, dirijorul rostind fulguraţii pe care nu le poate aduna într-o teorie, acesta fiind motivul pentru care, după decenii de cursuri ţinute în diferite metropole ale lumii, a renunţat să-şi publice cunoştinţele.

În fond, Celibidache simte că limbajul de care face uz nu-i transmite intuiţiile, şi singurul mod prin care reuşeşte să le împărtăşească ceva studenţilor este emoţia vie pe care le-o dă de-a dreptul. Dar de îndată ce contactul direct încetează, doctrina se risipeşte în franjuri abstracte, căci nimeni nu-i poate reproduce gîndurile, de unde şi timbrul sibilinic al afirmaţiilor din carte.

Să încercăm totuşi să schiţăm viziunea lui Celibidache. Pentru dirijorul născut la Roman în 1912, muzica nu poate fi înţeleasă şi nici nu poate fi interpretată. Cine pretinde că înţelege muzica e un impostor, întrucît orice melodie e un fluid misterios, care nu poate să fie obiect al gîndirii. Din acest motiv, cine gîndeşte muzica o alterează, preschimbînd-o într-o carcasă inertă, la fel cum artistul care se laudă că poate interpreta personal o piesă nu face decît să-i schilodească esenţa pînă la mutilare. Muzica nu e ceva exterior omului, de pildă o întocmire sonoră, aşezată între rîndurile unei partituri, şi care aşteaptă să fie scoasă de acolo de interpret. Partitura nu e muzică, ci doar codul inert al unui şir de notaţii care devin muzică abia atunci cînd sunetele izbucnesc în interiorul unor suflete. Mai multe suflete vibrînd în armonia unei melodii alcătuiesc un concert, iar concertul e un eveniment unic, a cărui reuşită depinde de o mulţime de variabile: acustica sălii, dispoziţia membrilor orchestrei, calitatea intrumentelor, alături de talentul dirijorului de a-şi aduce publicul într-o stare de abandon asemănător transei. Din întîlnirea acestor variabile iese miracolul sau dezastrul unui concert, adică starea lui de excepţie, şi indiferent că e bun sau rău, un concert e un episod irepetabil, o liturghie ireversibilă, al cărei sens stă în comuniunea publicului cu orchestra. Izbînda unui concert stă în lepădarea participanţilor de ego-ul personal, într-o topire de care îşi vor aduce apoi aminte ca de un deliciu colectiv.

Pentru Celibidache, conştiinţa cu care trăieşti un concert e aceeaşi cu cea cu care participi la un mister divin. De aceea, viaţa pe care o surprinde muzica are o inerentă trăsătură ominoasă, oficiul la care se pretează muzicianul neînsemnînd virtuozitate tehnică, care nu e decît forma de degradare a unui talent, ci înlesnire a unei epifanii de ordin sacru. Dirijorul e preot, un medium încărcîndu-se cu o stare şi revărsînd-o apoi asupra colegilor. De exemplu, Furtwängler era un dirijor cu o tehnică neaşteptat de precară, şi cu toate acestea emoţiile pe care le transmitea orchestrei erau copleşitoare, dirijorul german deformînd peste limită o partitură pentru a scoate din ea o bogăţie de nuanţe. Muzica e acel ceva care nu poate fi controlat de conştiinţă, ci doar înlesnit în epifania lui, acesta era crezul lui Celibidache.

În efortul de a fi părtaş la epifania melodică, ultimul lucru care i se cere unui dirijor e să aibă apucături de intelectual. Intelectul, ca facultate a distincţiilor şi noţiunilor, e marea pacoste care ameninţă muzica, intimitatea ei neputînd fi lămurită de sensurile limbii. *Logos*-ul e neputincios în faţa *melos*-ului. Un asemenea fenomen intim nu poate fi decît trăit, iar trăirea unui concert e irepetabilă, de aceea pretenţia de a o eterniza sub forma înregistrărilor de studio e semn de obtuzitate. Un disc nu reţine decît pojghiţa sonoră a unui *Ereignis* pe care nici o înregistrare, oricît de fină, nu-l poate surprinde, căci discul nu poate reda trăirea protagoniştilor. Un concert e ca un episod de iubire, şi a vrea să-l trăieşti din nou înseamnă a-l perverti. Acesta e motivul pentru care Celibidache a refuzat cu obstinaţie înregistrările audio. „Înregistrările pe discuri au aplatizat totul şi au făcut totul mediocru. Au degradat totul, coborîndu-l pînă la stadiul de fotografie. Cu siguranţă, există fotografii frumoase, dar ia închipuiţi-vă că, în loc să petreacă o săptămînă în vîrful Alpilor, cineva alege să stea acasă şi să privească un album de fotografii, încercînd să guste din dulceaţa apei din împrejurimile Baselului! Discul nu poate înlocui muzica, căci este o copie a propriului său mormînt. Pentru o persoană sensibilă, a asculta un disc ar însemna să asiste la o înmormînare. Ce anume se îngroapă? Tocmai posibilitatea de a trăi sunetul adevărat, ceea ce e de neînlocuit şi de nescris." (p. 115)

Viziunea e curat mistică, cu tente schopenhaueriene, pledoaria pentru lepădarea de sine îmbinîndu-se cu invocarea esenţei iraţionale a muzicii, iar respingerea intelectului culminînd într-un catharsis colectiv pe care îl trăieşti fără ambiţia de a explica altuia ce ai trăit. „Cînd eşti saturat de noţiuni intelectuale, nici nu mai poţi respira, nu mai poţi percepe nimic." (p. 98)

Celibidache a fost un oriental rătăcit în mijlocul unor dirijori occidentali, care l-au privit cu mefienţă, dacă nu chiar cu ostilitate. Singurii care au avut oarecare înţelegere faţă de încăpăţînările lui au fost nemţii şi asiaticii. În rest, dirijorii din epocă l-au considerat un spirit aflat în derivă, un extravagant pe care nici nu l-au exclus, dar nici nu l-au încurajat, înconjurîndu-l mai curînd cu un cordon de precauţie. Celibidache, nelăsîndu-se mai prejos, a răspuns cu vehemenţă: în ochii lui, Parisul era „un pustiu muzical" şi modul modern de prezentare a concertelor, o profanare comercială: „Am ascultat ieri Mozart la televizor: o adevărată insultă adusă bunului simţ." (p. 118)

Pentru Celibidache rutina e principala cauză a imitaţiei de sine, acea blazare în virtutea căreia îţi arogi vederi personale, fălindu-te cu accentele originale ale propriei interpretări, fără să ştii că în felul acesta îţi recunoşti lipsa de spontaneitate. A fi personal în interpretare e un nonsens, simplu ifos ivit din aroganţa spiritului contemporan, scopul muzicii nefiind acela de a fi personal, ci acela de a simţi misterul vieţii. Celebrarea vieţii sub forma sunetelor se numeşte muzică, restul e literatură. De fiecare dată cînd era întrebat „de ce" gîndeşte aşa, dirijorul răspundea: „fiindcă nu pot altfel."

Pedagog incomod, cu răbufniri colerice şi cu exigenţe mergînd pînă la disciplina extenuantă impusă studenţilor, Celibidache a fost prea sclipitor pentru a lăsa în urmă o şcoală. Discipolii l-au admirat, dar nu i-au putut călca pe urme, lipsindu-le nebunia, şi mai ales înzestrarea. Fascinaţia lui Celibidache i-a stat în propria persoană, în acel exemplu viu, de histrion posedat de fulguraţii ominoase, cu care îşi aducea publicul în transă. Fără maestrul de ceremonii cu puteri de medium, doctrina pe care a proferat-o a rămas stingheră, exotică şi oricum ininteligibilă. Totuşi simţim că e ceva adevărat în intuiţiile lui Celibidache, în ciuda neputinţei de a se face înţeles în timpul vieţii.

O carte care se mărgineşte la dialogurile lui Celibidache, restul fiind zgură encomiastică. ■

Alte apariţii recente

● **Christopher Hitchens, *Dumnezeu nu este mare. Cum otrăveşte religia totul*, trad. din engleză de Patricia Neculae, Editura Litera, 2012, 304 pag.**

Virulentă pînă la pragul intolerant al pamfletului, cartea lui Hitchens e considerată unul din textele canonice ale ateismului contemporan.

● **Serge Tisseron, *Lumea virtuală. Avataruri şi fantome*, trad. din franceză de Alina Bodnaru, Editura Trei, 2013, 210 pag.**

O analiză sagace a efectului nefast pe care internetul îl are asupra psihicului contemporan.

În ciuda protestelor interioare, Lena Constante se eliberează prin scris, reușind să identifice în experiențele limită nervurii unei ființe uitate înlăuntrul ei.

■ comentarii critice de marius miheț

Una cosa mentale

Când publica întâia dată *Evadarea tăcută* în Franța, Lena Constante își lua, fără doar și poate, măsuri de precauție. 1990 nu era un an al libertății convingătoare. Nădăjduia ca mărturia ei să nu piardă în altă învolburare istorică.

Lena Constante a fost o expertă a nesiguranțelor. Omul care știe să fie prevenitor și discret, să se mulțumească cu puțin. O deprindere din închisorile totalitare și privilegiul singurătății aprofundate. Însă nesiguranța ține la ea exclusiv de exterioritate. Mărturia ei este o lecție despre victoria spiritului și disprețul trupului, conflict analizat vreme de opt ani și jumătate în singurătatea absolută a temniței.

Nu se știe când anume scrie *Evadarea tăcută*. O notă din carte, datată iunie 1981, vorbește despre memorie ca despre o scară urcată și coborâtă până în iulie 1961, data eliberării. Cei douăzeci de ani îi oferă detașarea necesară. În plus, e puțin probabil să fi notat imediat după eliberare, amenințată oricând cu reîncarcerarea și având domiciliul sub urmărire. Cert e că *Evadarea tăcută* este un caz prin felul în care scriitoarea redă, cu o fidelitate remarcabilă, zile și momente din trecut. E de înțeles că evenimentele pot trece firesc din categoria memoriilor în cea a jurnalului înregistrat, însă transcris mult mai târziu. Avem de-a face cu un hibrid al biograficului, anume jurnalul camuflat în memorii. În plus, Lena Constante trece deseori în ficțiune, portretizând cu talent și întreținând metodic suspansul. O face în apropierea biograficului, aspect modificat în *Evadarea imposibilă*, unde lumea femeilor încarcerate ia locul intimismului revelat.

Tot în privința structurii, cele trei capitole, aparent fără vreo demarcație, alta decât cea temporală și spațială, se diferențiază major prin perspectivele narative. Una e naratoarea din prima și cea mai extinsă parte, întunecată și cu vădite rețineri de literaturizare a experienței angoasante. Altfel sunt celelalte, deschise spre ficțiune și gata să experimenteze stilistic.

Naratoarea din prima parte retrăiește un proces tenebros, care, în loc să exorcizeze, amplifică artistic experiența tragică. Scenele vii, concreteța detaliilor macabre, senzația experiențelor live, fac din Lena Constante o strategă care știe, asemeni regizorilor mari, să manipuleze ambiguitatea și sugestia. Provocând, ea nu caută senzaționalul. Miza e istoria unei feminități ultragiate, cu finalul cunoscut. Farmecul din *Evadarea tăcută* are de-a face cu intensitățile unei competiții cu propria singurătate.

Fracturile din memoria ei nu par nicio clipă să conteze, semn că ea scrie, împăcată, despre momente care spun ceva. Restul sunt doar cifre care traduc timpul mort dintr-o stare purgatorială.

Sub promisiunea retrăirii intense, Lena Constante scrie la bătrânețe cu certitudinea de altădată despre o vârstă tragică: tinereța asasinată. Vrea ca ceilalți să-i știe povestea și e curioasă de reacțiile cititorilor. Nu are ambiții de scriitoare. Chiar se rușinează de avântul ei întârziat. Deși nu e chiar o timidă. Înainte de încarcerare, ea trăise din plin excesele vârstei.

În ciuda protestelor interioare, Lena Constante se eliberează prin scris, reușind să identifice în experiențele limită nervurii unei ființe uitate înlăuntrul ei. Pe măsură ce scrie, senzația se amplifică și vom asista la o sumă de evadări tăcute, între care, cea pornită din imaginație și trecută în concretul cuvântului ia prim-planul. Este proba pe care supraviețuitoarea o trece cu destule rețineri. Scena în care femeia se privește, după cinci ani de temniță, în oglindă, este grăitoare. Îmbătrânirea bruscă, și, în genere, împotrivirile exterioare, găsesc în scrisul Lenei Constante sensuri în *disciplinarea voinței*. De altfel, *Evadarea tăcută* este un manual de îmblânzire a voinței, o poveste tulburătoare despre demnitate. Femeia din oglindă se regăsește într-una abstractă, cu o voință nestrămutată.

E foarte interesant de urmărit arhitectura memoriei din *Evadarea tăcută*. „Povestesc așa cum îmi vin în minte frânturi de amintiri. Dar știu cu precizie că aceste probleme mi-au acaparat spiritul ca urmare a legăturilor mele cu ființe umane, după ce-am avut de-a face cu monștri", notează Lena Constante în ultima parte. Este evidentă distanța de vocea din primul capitol, acribioasă în notarea exactă a evenimentelor. Problema memoriei vine în carte odată cu inițierile în frică și, în cele din urmă, cu descoperirea unei seninătăți.

Fiecare închisoare va fi o nouă etapă a scrisului. Primul loc de detenție e unul al confruntării dintre spirit și trup, moment în care transferul fricii se amână. A doua închisoare reprezintă evadarea în cuvânt, în vreme ce a treia e întâlnirea cu subconștientul. „Aici totul este mort", se notează apăsat, într-un discurs ce se tensionează brusc, întretăiat cu evaziuni nelămurite. Mai mult, e etapa în care recunoaște frica violului, fricile în general, firești, dar ascunse abil până acum. Nu întâmplător are revelația suprarealității: „Mania semnelor și a deducțiilor este în închisori o adevărată epidemie. Să construiești pe un fir de nisip o lume de silogisme șchioape. Să trăiești din iluzii". E unul dintre momentele-cheie ale cărții: senzația că trăiește viața altcuiva într-un „amurg de începuturi". A patra închisoare arată șansa unui echilibru interior, care, deși fragil, ascunde o fortificație spirituală. Lena Constante insistă pe ideea de libertate ascunsă în spirit ca existență secundă salvatoare și pe ideea de prag – resimțită, nu o dată, violent. E o etapă dramatică prin speranța care se materializează numai prin dorința de a muri. Așadar, structura primei părți, cu închisorile-cercuri, sfârșite în celula-sicriu, anunță, poetic, trecerea într-un discurs diferit.

Ceea ce se și întâmplă. Pentru că partea a doua întoarce cititorul în timp, înainte de experiența totalitară. Contează începutul sfârșitului. Reface întâlnirea cu soții Pătrășcanu și povestea unei generații fără noroc. Se remarcă personajul cu adevărat negativ al cărții, Herbert Zilber – regizorul scenariului imaginar în care ea are rolul spioanei. Sunt câteva luni ale lui 1948 scrise cu detenta celui care evadează din jurnalul de închisoare pentru a vedea începutul prin ochii individului care și-a înfrânt firea și are puterea să se mire, în laboratorul personal, de modificările superioare.

Ultima parte a cărții prezintă refacerea simbolică e eului social. Lena Constante insistă pe *o triplă ispită* – specifică, aș spune, sistemului concentraționar românesc – urmărită în diverse faze: a îndoielii, a libertății și a sinuciderii. Mai dramatică cu cât, la închisoarea de la Miercurea-Ciuc, ea are șansa comunicării. Doar că frica de reintegrare, de renunțare la singurătate, e mai puternică decât orice.

Senzația de putere este mai vie când frângi spiritul unui om, decât atunci când îi câștigăm inima, spune undeva Hoffer. Rezistența Lenei Constante în această direcție

Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România* (în versiunea românească a autoarei), ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013.

lucrează. Întregul ei discurs privilegiază ceea ce s-ar numi *una cosa mentale*. Scena în care deținutele se roagă în același timp pentru o paznică și procesul lui Pătrășcanu sunt cele mai izbutite fragmente din întreaga carte. Prima insistă pe o tensiune a interiorității comune, desăvârșite prin suferința revelată, cealaltă pe simulacrul istoriei, pe mistificarea orbitoare, ce nu poate fi notată decât prin sarcasm și ironie.

Lena Constante scrie despre o lume fragmentată, mereu seismică, ce poate fi anulată prin refugiul în puterea cuvintelor încapsulate în memorie. În lupta „cu dușmanul cel mai perfid și mai subtil: tu însuți", ea e gata să scrie cu sânge – iarăși o scenă teribilă –, compune mii de versuri și opt piese de teatru, învață limbajul zidurilor și trăiește desprinderea totală de feminitate. Căci, dincolo de toate, *Evadarea tăcută* este povestea despărțirii tragice de feminitate. Când, spre final, timpul desființat se sparge pentru a deveni din nou istorie, ea se lasă absorbită de noul decor, execută salturi în timp, toate pentru a se întâlni cu voința colectivă a femeilor închise. Dobândirea unui nou *eu social* aduce cu o înviere. E momentul în care Lena Constante poate să scrie poetic și să jongleze povestea cu dezinvoltură. În *Evadarea imposibilă* va desăvârși noul eu și drumul spre ficțiune este evident.

În singurătatea absolută, Lena Constante extrage din cutia neagră a evenimentelor acele amănunte care refac istoria unei femei ce și-a descoperit esența feminității și a unui popor dezumanizat. *Evadarea tăcută* arată metabolismul carceral dintr-o perspectivă unică în literatura noastră. Lecția unei pictorițe care a înțeles, din păcate, extrem, că întâlnirea cu absurdul poate fi depășită prin valorificarea lui artistică. ■

În viziunea poetică a Ilenei Mălăncioiu, moartea este o constantă și o obsesie.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Recviem

Poezia Ilenei Mălăncioiu constituie o permanentă provocare pentru critici și chiar pentru istoricii literari. Ceva profund, adînc și obscur e dat în versuri de o dezarmantă „simplitate", ce se dispensează de orice truc formal, înfățișîndu-se într-un continuum foarte greu de spart.

Această dificultate e mai uşor de acceptat în cazul poemelor (volumelor întregi) respirînd un aer post-romantic şi întreţinînd o atmosferă gotică (de la *Către Ieronim* la *Crini pentru domnişoara mireasă*). Ea e însă „inacceptabilă" atunci cînd o constatăm la texte tranzitive, la poezii scrise, aparent, în formele discursive ale comunicării obişnuite. Cotidianul, prozaicul, uzualul, socialul (ca includere a celorlalţi în propria configuraţie poetică) şi, fireşte, comunitarul şi familialul impregnează poeziile din *Sora mea de dincolo*, volum apărut la finele deceniului opt.

Dacă Vladimir Streinu, într-o altă epocă literară, încerca „o dramă de inteligenţă" la capătul analizei unei cărţi precum *Cuvinte potrivite*, Ovid S. Crohmălniceanu pornea în interpretarea liricii Ilenei Mălăncioiu tocmai de la „misterul" conversiunii a ceea ce este comun, reiterativ, „public" în ceea ce este propriu, intens-personal, de unică folosinţă poetică. În *Spaţiul magic al Ilenei Mălăncioiu* (cuprins în volumul *Al doilea suflu*), Crohmălniceanu pune întrebarea-cheie: „Cum scoate Ileana Mălăncioiu din asemenea elemente, întîlnite şi la alţii, o poezie, să nu ne sfiim de a rosti cuvîntul, extraordinară? Există un mister şi asupra lui îndeosebi aş vrea să mă opresc. Nu nutresc ambiţia deşartă că am să-l lămuresc; la poeţi atît de dăruiţi ca Ileana Mălăncioiu actul e cu neputinţă".

Neputinţa criticului e totuşi relativă, dat fiind că, în acelaşi text, el punctează materia verbală „foarte restrînsă", pivotarea „pe o singură imagine obsesivă", impresia pe care o dau versurile că sînt „articulate anevoie" şi forarea „necontenită, obstinată, maniacală, a aceluiaşi perimetru existenţial redus". Sînt cîteva linii definitorii pentru un complex liric edificat nu în spirit bacovian, cum s-a spus, ci cu instrumentele poetice ale lui Bacovia, ceea ce e altceva. O singură inexactitate observ în textul, esenţial, al lui Ovid S. Crohmălniceanu; că în „culegerea" *Sora mea de dincolo* sîntem „chemaţi să veghem o agonie într-o ambianţă spitalicească". Volumul nu este, propriu-zis, o culegere, ci o carte centripetă şi organică a unei experienţe fundamentale; şi nu atît agonia din spital e centrul ei, cît moartea unui om de acelaşi sînge, privegheat, îngropat şi pomenit creştineşte.

În viziunea poetică a Ilenei Mălăncioiu, moartea este o constantă şi o obsesie. Volumul de debut, *Pasărea tăiată*, şoca prin diferenţa marcată faţă de lirismul auroral şi solar al „şaizeciştilor" care asumau, în linia lui Nichita Stănescu, postùri adolescentine uşor de „purtat" de către nişte poeţi foarte tineri. De data aceasta, însă, moartea nu mai e o temă poetică la Ileana Mălăncioiu şi nu mai este văzută de la o distanţă culturală, cu o componentă de dezbatere filosofică. Moartea *în general* face loc *acestei* morţi: a unei femei tinere, de „treizeci şi trei de ani ne-mpliniţi", mamă şi soră mult-iubită de cea care o plînge convulsiv. Între poezie şi moarte nu mai există acum nici o distanţă filosofantă, teoretizantă, culturalizantă. Moartea a fost aici şi a luat cu ea pe sora *mea*.

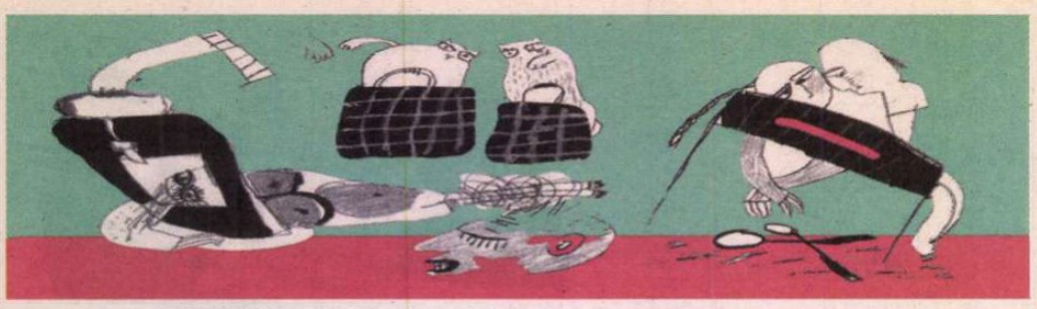
Ca atare, Ileana Mălăncioiu îşi va schimba în mod vădit lirica pentru a o putea aduce la nivelul acestei experienţe. Continuitatea în linia poeziei este fracturată prin ruptura, traumatizantă, în linia vieţii. Liricul se modifică din interior, cu o uimitoare capacitate de adecvare la trauma scriitorului. Aceasta nu poate fi expusă în versuri „făcute", cizelate, construind un artificiu, respectînd un tipar formal. Ileana Mălăncioiu alege doi căi (nu una) de „atac" poetic – şi asupra lor merită să insistăm analitic. Să vedem întîi cîte un reprezentant al celor două clase:

„Sora mea dusă de ape/ nu ştia că vine apa/ s-a trezit ca-n vis c-o poartă/ cineva pe marea moartă.// Ochii ei deschişi s-o scape/ luminau în seara caldă/ vîslele proptite-n valul/ zîmbetului care scaldă/ blînd întunecata casă/ cînd durerile te lasă.// M-am lăsat în voia apei/ şi m-am dus în jos o vreme/ unde nimeni nu mai plînge/ unde nimeni nu mai geme.// Nu era nici noaptea aceea/ dar nici soare şi nici nor,/ doar tăcerea se lăsase/ peste plînsul tuturor.// Ne-am privit în ochi tăcute/ cum privim spre marea moartă/ încălzită de curentul/ apelor care ne poartă/ fără ştirea noastră-n voia/ valurilor ei înalte/ cînd corabia străină/ începuse să ne salte/ mult mai sus decît se poate/ îndura pe cînd eşti viu.// Am strigat după-ajutor./ A venit. Era tîrziu." (*Sora mea dusă de ape*);

„Atunci am înţeles, tu erai singură/ în cenuşiul mat al humii/ eu însămi stam la capul tău/ ca la celălalt capăt al lumii.// Preotul cînta slujba obişnuită,/ dascălii îngînau partea lor,/ mă uitam cum cad bulgării peste tine/ şi mă miram cum nu mor.// Tata plîngea, dar trăia mai departe,/ lacrimile mamei erau secate,/ copiii tăi nu ştiau încă să plîngă,/ vîntul nu ştia peste ce bate.// Legăna crucea de lemn pe care scria/ că te-ai dus la treizeci şi trei de ani ne-mpliniţi/ cu liniştea cu care legăna/ crîngul de pomi înfloriţi.// Îmi amintesc bine, tu erai singură/ în cenuşiul mat al humii,/ eu însămi stam la capul tău/ ca la celălalt capăt al lumii." (*Atunci am înţeles.*)

Ambele texte sînt excepţionale, dar fiecare în alt fel, prin alte procedee, într-un alt construct poetic. Se vede, o dată în plus, cît de elaborată este simplitatea aparentă a versurilor şi cum Ileana Mălăncioiu lucrează corpusul unui tip de discurs pentru ca, folosindu-l, să îndepărteze materialul considerat excedentar şi să-i degaje energia interioară. Prima poezie are muzicalitatea eminesciană, pe un tipar popular el însuşi lucrat de marele romantic, în sensul unui esenţial repetitiv şi incantatoriu. Versul e scurt şi plin de vocale, suita venind cu un fel de legănare (a pruncului şi a mortului, deopotrivă) peste apa care duce „unde nimeni nu mai plînge/ unde nimeni nu mai geme"... Cele două versuri din strofa finală au, în schimb, tăietură arghezianã, cu un contrapunct decisiv, definitiv: „Am strigat după-ajutor./ A venit. Era tîrziu.". Scenariul poetic al morţii, văzută ca o călătorie legănătoare „ca-n vis", se încarcă, progresiv, de dramatismul şi tragismul experienţei directe, ne-mediate cultural, netransfigurate oniric. Valurile devin tot mai „înalte", corabia pare tot mai „străină", călătoria e de neîndurat: „începuse să ne salte/ mult mai sus decît se poate/ îndura pe cînd eşti viu.". Melosul popular, prin filtru eminescian, e captat, de fapt, într-un recviem.

O situaţie poetică sensibil diferită întîlnim în al doilea text, mult mai realist în ordinea reprezentării şi mai colocvial în cea a exprimării. Oniricul alegoric şi fantastic (cu vîsle proptite-n val, marea moartă, voia apei şi corabia străină) este substituit prin evidenţa, la scara de 1/1, a ceea ce se întîmplă în realul diurn. Iată: preotul cîntă slujba „obişnuită", dascălii îngînă „partea lor", bulgării cad în groapă, tatăl plînge, lacrimile mamei sînt secate, vîntul bate. Crucea de lemn se leagănă puţin, dar nu mai e nici o semnificaţie de adîncit aici. Pe ea scrie realitatea: „treizeci şi trei de ani ne-mpliniţi". Tabloul acesta îngrozitor, de mare sugestivitate vizuală (nu muzicală, ca în *Sora mea dusă de ape*), este şi un cadru cinematografic turnat cu o artă remarcabilă a surprinderii detaliului semnificativ, fără insistenţă vizibilă asupra lui. Panoramarea e a unui mare poet, care o cuprinde între două secvenţe (cea iniţializatoare şi cea de exit) ale edificării. Căci personajele nu mai sînt văzute de aproape, de lîngă ele, din mijlocul lor, ci de undeva de departe, de foarte departe, dinspre moarte. „Celălalt capăt al lumii", al lumii încă vii, se îndepărtează tot mai mult; şi, paradoxal, devine mai înfricoşătoare această îndepărtare decît incursiunea în teritoriul necunoscut al morţii. Odată parcursă scena înmormîntării, începutul poeziei, recitit de lectorul uimit (şi reluat de poetă, ca un ecou, la final), se încarcă de ceva absolut cumplit: „Atunci am înţeles, tu erai singură/ în cenuşiul mat al humii/ eu însămi stam la capul tău/ ca la celălalt capăt al lumii." ■



istorie literară

Ia noi e o vreme mizerabilă. După o primăvară timpurie şi neobişnuit de caldă, acum au dat nişte ploi putrede, lapoviţă, cu [cer] mereu înnorat şi umezeală continuă.

Mircea Zaciu: Scrisori către Octavian Şchiau

Mircea Zaciu i-a trimis unuia dintre cei mai buni prieteni ai săi, profesorul Octavian Şchiau, de-a lungul a 45 de ani de prietenie, peste 150 de scrisori şi ilustrate, pe care destinatarul acestora a decis să le publice, ca un omagiu adus prietenului său.

Aşa cum se ştie, până în prezent au apărut trei volume de scrisori: Mircea Zaciu, Ion Brad, *Dialog epistolar*, Curtea Veche, Bucureşti, 2003; Aurel Sasu, Mircea Zaciu, *Amiaza cea mare. Corespondenţă*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008; *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondenţă Mircea Zaciu-Marian Papahagi*. Ediţie îngrijită şi note de Lucia Papahagi. Prefaţă de Ion Vartic, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2012.

La 27 august 2013, Mircea Zaciu (1928-2000) ar fi împlinit 85 de ani. Cele două scrisori, pe care le publicăm în paginile de faţă, datează din anul 1957, când profesorul Octavian Şchiau era lector de română la Institutul de Romanistică din Berlin. Scrisorile sunt, prin urmare, din perioada tinereţii lui Mircea Zaciu, din anii afirmării sale profesionale şi culturale, ceea ce le măreşte considerabil interesul.

Dincolo de sinceritatea lor debordantă, de afecţiunea cu care îi scrie prietenului său plecat la Berlin, observăm lipsa oricăror referinţe la realităţile politice ale României de atunci. Sunt convins că Mircea Zaciu bănuia că scrisorile sale ar putea fi interceptate (de altfel, într-o scrisoare din 31-X-1956, el îi scria lui Octavian Şchiau, între altele: „Şi vezi, acum, hârtia nu mai are această proprietate, iar tu eşti aşa departe, încât nu ne putem înţelege decât prin această hârtie atât de ingrată şi *riscantă*" – subl. I.R.)), încât se ferea de orice aluzie la chestiunile politice (nimic, de pildă, despre revoluţia din Ungaria, din 1956, în scrisorile trimise în acel an). O asemenea autocenzură drastică se mai poate observa şi în volumul de scrisori trimise de Ioana Em. Petrescu, din SUA, publicate în volumul postum, *Molestarea fluturilor interzisă: scrisori americane, 1981-1983*. Ediţie alcătuită, postfaţă şi note de Ioana Bot, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998.

Detalii aparent nesemnificative (lipsa unor medicamente, a unor aparate electronice, a filmelor pentru developat fotografiile, a hainelor de calitate, a locuinţelor, a televiziunii etc.) refac imaginea unei ţări comunizate deja, aflate la doar un deceniu de la devastatorul război mondial.

Anii primelor iubiri, intrigile din mediul universitar, conferinţele lui Tudor Vianu şi Al. Dima de la Cluj, dar mai ales conferinţa lui Lucian Blaga, reintegrat spectaculos în viaţa literară, revirimentul vieţii culturale clujene, dorinţa de afirmare a lui Mircea Zaciu etc. – sunt tot atâtea secvenţe importante pentru destinul omului de cultură şi al profesorului clujean.

Faţă de contemporanii săi, Mircea Zaciu a adoptat, se ştie, o atitudine ironic-zeflemitoare, incisivă, vizibilă atât în cele patru volume de scrisori amintite, cât şi în cele patru tomuri ale *Jurnalului* său. Prin urmare, unele aprecieri la adresa prietenilor şi colegilor nu trebuie să ne surprindă.

Pentru a le proteja identitatea, numele şi prenumele unora (care apar în ipostaze nefavorabile) au fost „anonimizate", după modelul de la CNSAS.

La transcriere am păstrat formele *februar*, *salar*, *totuş*, ca şi dubletele *sânt/sunt*, explicabile prin faptul că trecuseră doar câţiva ani de la reforma ortografică din 1953.

Mulţumesc Domnului profesor Octavian Şchiau, pentru acordul de a publica aceste scrisori şi pentru ajutorul acordat la redactarea notelor.

„I. Personal, am avut unele neplăceri recente, de care o să-ţi povestesc la vară"

Cluj, 18-IV-'57

Dragă Bubule[1],

Aseară am vorbit cu tine. De fapt, n-am putut „vorbi", căci tu nu ne răspundeai şi nu ne auzeai. Eram la Jean[2], la voi, când am auzit, deodată, vocea ta la radio, anunţând concertul grozav al celor doi Oistrakh[3] cu *Gewandhaus*[4] – în Leipzig.

Eu am fost cel dintâi care ţi-am recunoscut vocea: „Dar ăsta e Bubu, măi băieţi!" Fuga s-o aducem şi pe Buba néni[5] – pe când să vină biata bătrânică, tu amuţiseşi şi se anunţa în altă limbă. Noroc că nu peste mult [timp] ai mai avut de anunţat câte ceva. Şi aşa, toată seara am fost cu tine alături, la concert, ba chiar în antract. Numai că, în loc de familiarul tău „dragii mei", ai spus „dragi ascultători". Unul zicea de ce n-ai strecurat, în final, un salut, că doar bănuiai (nu-i aşa că bănuiai? Că te gândeai la noi, la aparatul tău, la camera ta clujeană, la tot Clujul tău?) că stăm acolo şi te ascultăm. Ce bine mi-a părut că am avut ideea să merg acasă la Jean! Luasem salarul, acolo nu ştiu care adusese o sticluţă de lichior de cacao şi o cutie de biscuiţi – şi aşa, mai sorbind, mai ronţăind, a trecut seara, cu muzică, cu amintiri, cu taclale.

Eu m-am întors alaltăieri de la Sibiu, de unde ţi-am trimis o ilustrată, sper s-o primeşti. A fost o călătorie frumoasă şi instructivă.

Am primit înainte cu câteva zile, cu întârziere, scrisoarea ta. Îmi pare rău că nu-ţi poţi face timp să scrii câte ceva pentru „Tribuna". Vezi, a fost consfătuirea editorilor[6], despre care puteai scrie ceva interesant. A fost apoi acel concert[7] – un eveniment de care puteai scrie. Şi câte nu sunt!

Ai văzut, poate, că ţi-a apărut, în „Viaţa studenţească", articolul, dar ăia, nătărăi, au făcut prostia şi au datat totul „martie 1957", încât ar rezulta că tu ai plecat în Germania abia prin februar anul curent[8]. Ce prostie!

Am primit, nu de mult, un telefon de la sora ta, care m-a rugat să-i mai trimit nişte bani. Ceea ce am şi făcut îndată. A doua zi a primit încă 300 lei. Oricând are nevoie, să-mi mai ceară, fără jenă. Spune-i şi tu, căci ştiu că o să mai vorbiţi la telefon.

Pe aici nu prea sunt noutăţi. La universitate ne bucurăm că avem un rector foarte priceput şi foarte bun[9]. S-a dovedit a fi gospodar, om de acţiune şi inimă forte.

Personal, am avut unele neplăceri recente, de care o să-ţi povestesc la vară, şi, dacă nu era el, cred că nu-mi era moale. De era Raluca[10], ştiu că nu m-ar fi ajutat.

Cu locuinţa? În adevăr, situaţia e tare grea. Umblu şi eu, mai încerc, dar, drept să-ţi spun, sânt şi cam sătul să tot caut. E drept că nici situaţia asta nu mai poate dura. Acum, până la vară, ne-am hotărât să rămânem cum suntem. Tanti biata se necăjeşte destul, închipuindu-şi că ele[11] îmi sunt o povară. Dar, realmente, ce să facem? Sânt amândouă aşa de singure!!

În schimb, la toamnă sau până la toamnă, ar trebui neapărat să găsim ceva. Mi s-a spus să caut o cameră + bucătărie. Filodorma ar fi numai 5000 lei – deci convenabil. Sau mai departe de centru. Numai nu ştiu dacă se va realiza. Opinia sau mai precis propunerea ta ar fi foarte potrivită – eu o să încerc să caut mai insistent, în caz că adresa de mai sus nu va corespunde sau nu mai există...

La noi e o vreme mizerabilă. După o primăvară timpurie şi neobişnuit de caldă, acum au dat nişte ploi putrede, lapoviţă, cu [cer] mereu înnorat şi umezeală continuă. Asta te indispune şi te melancolizează. Noroc că avem atâtea de făcut, că nu mai ai timp să te gândeşti la tine. Acum, spre sfârşitul anului[12], s-au aglomerat o serie de lucruri ce trebuie rezolvate, plus faptul că am obligaţia de a scrie aproape săptămânal la revistă şi mai e şi buletinul catedrei şi câte şi mai câte!

Ceilalţi sunt bine. Nu s-a schimbat mare lucru de la plecarea ta. Doar că toţi suntem mai bătrâni şi poate ne-am schimbat ceva din idei.

Vali[13] stă cu Lia Literat[14], dar se plânge că ar avea un început de anghină pectorală (!?). Şi nici nu s-a însurat. Îngineria asta, care-l făcea să fumeze atâta şi să stea nopţile şi iernile în frig, i-a mâncat capul. Stiopa[15], despărţit de Rodica, e redactor la „Tribuna" şi, puţin-puţin, parcă i s-a cam suit la cap. În schimb, a ţinut o lecţie deschisă despre *Crimă şi pedeapsă*, care a făcut impresie bună (eu eram la Sibiu, lui Jean i-a plăcut însă şi asta e o bună garanţie). Jean rupe cu Viky[16], deşi îl implor să nu facă prostia asta.

A fost pe aici Coca – ea şi Muţiu[17] cu copilul se mută la Timişoara. O să-mi pară rău de ei, căci sunt copii buni!

P[...] e aproape invizibilă. Nu vine decât când e solicitată special. Şi s-o vezi ce grasă s-a făcut, te sperii! Restul cam tot aşa – Kurt[18] cu Doina – el mai are şi alte neplăceri universitare etc., etc.

Hârtia se termină, fireşte că nu şi ranele mele. O să-ţi mai scriu. Scrie însă şi tu. Chiar dacă mai scurt. Nu mai e mult şi vom fi iar împreună, să pălăvrăgim şi să ne spunem „rezumatul capitolelor precedente".

O rugăminte: dacă poţi trimite prin cineva un preparat anti-reumatic pentru mama (care iar e mai rău): Erga sau Irgapyrin sau Rheo-pyrin (IRGAPYRIN sau RHEO-PYRIN) *tablete*. Aici se găsesc numai fiole, iar ea nu suportă decât *tablete*. Mi se pare că preparatul e elveţian. Te rog mult, dacă poţi, trimite [-le] prin cineva, dacă nu, adu-le când vii!

Îţi mulţumesc anticipat şi te sărută cu drag al tău prieten,

Mircea

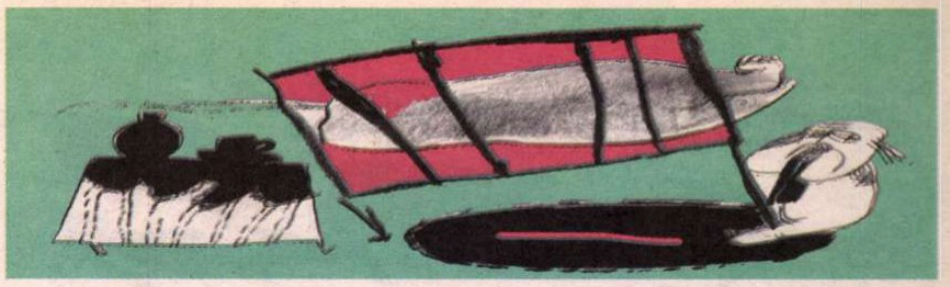
II. „A ţinut şi Blaga o conferinţă (*Întâlniri cu Goethe*), la care a fost atâta lume, încât stătea pe scări, până jos, la parter"

Cluj, 27-IV-'57

Dragă Bubule,

Aşa cum ţi-am spus în scrisoarea anterioară, îţi scriu fără a aştepta răspunsul tău, adăugând noi informaţii în legătură cu cele cerute de tine. Am vorbit cu Nelu Vlad[19], el s-a scuzat că, nescriindu-ţi deloc, a tot simţit crescând depărtarea între voi şi i-a fost ruşine să-ţi scrie abia acum, înainte de întoarcerea ta, ca să nu socoteşti tu că o face în mod interesat. Mi-a promis că-ţi va trimite programa cursului lui de literatură actuală. Mă întreb însă la ce ţi-ar mai putea servi, căci nu ştiu când o va trimite şi când o să-ţi parvină ţie.

În legătură cu studenţii care urmează să plece peste vară în RDG, m-am interesat şi la alte foruri, e vorba să se plece în adevăr, cel care îi va însoţi se pare că nu va fi Vlad, ci Draşoveanu[20]. Probabil vor pleca vreo opt inşi, însă ştii cum merg treburile astea. Mă mir că tu te întrebi, de acolo, de ce nu se dă un răspuns precis, ca şi când tu însuţi n-ai



Să știi că Clujul s-a înviorat în privința culturii românești, sunt zeci de conferințe, lumea a început să iasă din apatie și le frecventează.

fi trăit destule luni de zile de incertitudini[21]. În orice caz, mai mult ca sigur că vor merge. Universitatea însă nu poate răspunde, până când nu decide ministerul, care – se spune – că încă n-a răspuns sau nici n-a fost avizat, adică chestiunea n-a ajuns încă în acel stadiu[22].

Am primit între timp, de la tine, şi o altă scrisoare, scurtă, cu materialul trimis pentru „Viaţa studenţească". În planul pe luna mai al revistei (primit ieri prin poştă, de la Bucureşti), am văzut prevăzut un material despre Universitatea Humboldt, iar în paranteză, scria că el se obţine prin Ambasada RDG din Bucureşti. M-am gândit atunci că va fi mult mai bine să dau „scrisoarea"[23] ta „Tribunei", urmând ca tu să trimiţi în cel mai scurt timp încă un material, aşa cum promiţi, pentru revista noastră clujeană.

Spui că, la voi, e o vreme posomorâtă, invidiindu-ne pentru timpul de la noi. Cei care ţi-au spus că e tare frumos la noi ori vroiau să te necăjească, ori poate că, la Bucureşti, în adevăr era cald şi senin, la noi însă primăvara a fost cam rece şi ploioasă, o bună bucată de vreme. Acum însă e în adevăr splendid, zilele sunt o vrajă, +28-29 grade, nimeni nu mai umblă decât cu haină, ne gândim la ştrand şi la vacanţă, am fixat examenele aşa fel, ca să le epuizez până prin 15, când vii tu, ca să fiu liber, de lucrat mi-e imposibil, aş tot sta pe afară şi aş colinda câmpul.

Am avut câteva zile de încântare intelectuală: Tudor Vianu a fost la noi, invitat de Facultatea noastră, a ţinut un ciclu de trei lecţii a două ore (fără pauze), despre Perspectivele Renaşterii italiene (extraordinar!!) şi o conferinţă în Aula „Bolyai", despre Eminescu (fenomenală!). Am luat masa cu el toată catedra, în ultima zi, înainte de plecarea lui, apoi, cu maşinile, l-am condus la gară. E un om deosebit, aşa cum puţini îţi e dat să cunoşti în viaţă. Verbal o să-ţi mai spun multe în legătură cu el. Ne-a câştigat pe toţi, chiar pe cei mai sceptici, dar ne-a şi năucit, pe mine personal m-a demontat pentru multă vreme, căci simt că nu-mi vine deloc la îndemână să mai scriu, să mai ţin cursuri, după ce l-am auzit pe el.

Ieri a sosit Al. Dima, de la Iaşi, care va ţine două lecţii, una despre Tragic, alta despre Alecu Russo. Cum vezi, avem şi noi puţină variaţie în pustietatea asta, plină numai de intrigi şi meschinărie, am reuşit să mai spargem un geam, să vină puţin aer. Dima (tu îl ştii) nu e Vianu, bine înţeles, totuşi e un om interesant şi un oltean dat dracului, în alte privinţe.

Aseară am jucat rummy la voi, pe urmă un joc nou, adus de Trică Goga[24] („harakiri"), foarte amuzant şi enervant, adică tocmai bun să te mai dezmorţească.

Zici că nu ştii ce e cu Geta, de nu dă semne de viaţă? I-ai telefonat între timp, te-ai lămurit probabil. Ea şi Puşa dau tot mai rar pe la Universitate, una tânjind după rectorat[25], alta după bărbat.

Ceilalţi – cum îi ştii. De Vali nu ştie nimeni nimic, nu mai apare deloc printre noi, se vede că e tot timpul cu dna Literat.

[XX] şi el se comportă tot mai ciudat în ultima vreme, să nu zic mai rău. În orice caz, se dă la fund, asta e sigur, şi într-un fel e păcat, dar ce să-i faci? Ar fi multe de spus aici. N-are deloc o conduită colegială faţă de mulţi dintre noi şi un arivism băţos a început să-l roadă, împingându-l la cele mai la cele mai josnice compromisuri, la demagogie etc. Şi, în fond, tot nu i se acordă încredere, nici de cei pe care îi linge toată ziua.

Ştii că familia Bogdan[26] (engleză) are un copil? O fetiţă, drăguţă cât poţi judeca o copilă la o lună sau două – pe care au botezat-o Eleonora, în amintirea (zice ea, devenită savantă) Lenorei lui Poe!

Monica[27] lui Zoe[28] (fiindcă zici că-ţi plac aşa mult copiii) e delicioasă, tot mai drăguţă, tot mai dezgheţată. Numai noi nu ne învrednicim, vezi tu! Ai dreptate că ar trebui să decidem odată, deşi atâtea greutăţi stau în cale...

Am văzut şi noi câteva filme grozave, printre care *Therese Raquin*[29] m-a răscolit profund.

Dacă vii prin 15 iunie, poate mai prinzi la noi festivităţile „Săptămânii artistice", care vor consta într-un mare turneu al Naţionalului din Bucureşti – invitat de studenţii de la „Babeş"[30] – cu spectacole şi recitaluri de poezie, plus câteva expuneri despre istoria teatrului, făcute de directorul Teatrului, Ion Marin Sadoveanu. O să fie foarte interesant.

Să ştii că Clujul s-a înviorat în privinţa culturii româneşti, sânt zeci de conferinţe, lumea a început să iasă din apatie şi le frecventează, revista noastră încă se bucură de trecere şi are colaboratori noi, care n-au îndrăznit, multă vreme, să se afirme. Toate acestea sunt foarte bune, din multe puncte de vedere. Sânt expoziţii (găzduită la noi, de pildă, retrospectiva Pallady – o splendoare!), galerie de artă, pictori tineri foarte talentaţi, cu frumoase posibilităţi etc.

A ţinut şi Blaga o conferinţă (*Întâlniri cu Goethe*), la care a fost atâta lume, încât stătea pe scări, până jos, la parter, iar uşile din spatele conferenţiarului erau şi ele date de perete şi cum acolo era o altă scară, ce urma spre alt etaj, şi acolo se cocoţase o grămadă de oameni[31]. Totuş, conferinţa a avut şi defectele ei, însă lumea e curioasă, dornică să vadă oameni mari, să-i asculte. Seceta[32] cere ploaie, ploaie multă, îmbelşugată.

Închei acum, căci Tanti[33] a adus ceaiul şi Mia se pregăteşte să meargă la cursuri. Şi eu trebuie să plec la lecţiile lui Dima.

Ţi-am spus că am fost la Sibiu, unde am petrecut minunat? Impresii puternice, de la Bruckental, şi despre saşi, care sânt nişte oameni foarte de treabă. M-am gândit imediat la tine. Nu cred că ai să le reproşezi ceva.

Ieri am auzit, la radio, că delegaţia noastră guvernamentală e în RDG. Ai fost şi tu, probabil, la recepţii etc.

Scrie-mi, te rog, şi trimite cât mai repede un material pentru „Tribuna".

Te îmbrăţişează al tău,

Mircea

P.S. Fratele meu[34] îmi spune că aparatul şi în nemţeşte tot aşa se cheamă: ampermeter – milliampermeter –, că el a văzut unul, fabricat de Graetz[35], şi că e un aparat curent pentru orice inginer electromecanic. În orice caz, am să întreb eu aici vreun inginer. M.

Te rog să nu uiţi ce ţi-am scris: nicio barcă pneumatică[36], nicio motocicletă, niciun ceas de pe turnul Catedralei din Köln[37]! ■

Prezentare, transcriere şi note:

Ilie Rad

Mircea Zaciu şi Ion Agârbiceanu - 1962

[1] Bubu = numele de alint al profesorului Octavian Şchiau.

[2] Jean = Ion Pulbere, cadru didactic la Facultatea de Filologie.

[3] David Oistrakh (1908-1974) şi Igor Oistrakh (n. 1931), celebri violonişti sovietici (tată şi fiu). Octavian Şchiau, ca lector de limba şi literatura română, a spus câteva cuvinte introductive la începutul concertului, care se transmitea, în direct, în toate ţările lagărului socialist.

[4] *Gewandhaus* este sala de concerte din Leipzig, care dă şi numele Orchestrei Gewandhaus din Leipizg.

[5] Buba néni = gazda la care locuia Ion Pulbere şi alţi colegi de facultate.

[6] Este vorba de o consfătuire a editorilor din ţările socialiste, care a a vut loc la Berlin, în 1957.

[7] A se vedea nota nr. 3.

[8] Profesorul Octavian Şchiau a plecat, la postul său din Berlin, în noiembrie 1955.

[9] Constantin Daicoviciu, noul rector al Universităţii „Victor Babeş", care a înlocuit-o pe Raluca Ripan.

[10] Raluca Ripan, rector al Universităţii „Victor Babeş".

[11] Mircea Zaciu locuia în gazdă la o mătuşă a sa, împreună cu fata acesteia, Mia.

[12] Mircea Zaciu se referă aici la sfârşitul anului universitar.

[13] Vali Covic = Valentin Covic, basarabean de origine, profesor la Filologie şi student la Politehnică.

[14] Lia Literat = studentă la Facultatea de Filologie.

[15] Stiopa = Ştefan Bitan , proefsor la Filologie.

[16] Viky = Victoria Cosma, studentă la Facultatea de Filologie.

[17] Ion Muţiu, profesor de lingvistică, stabilit ulterior la Universitatea din Timişoara.

[18] Kurt = Mircea Curticeanu, cadru didactic la Facultatea de Filologie.

[19] Ion Vlad, profesor la Facultatea de Filologie, viitor rector al Universităţii „Babeş-Bolyai".

[20] D.D. Draşoveanu, profesor de sintaxă la Facultatea de Filologie.

[21] În timpul regimului comunist, o plecare în străinătate avea, într-adevăr, multe incertitudini. Iorgu Iordan obişnuia să spună, mai în glumă, mai în serios: „În străinătate ştii sigur că ai fost doar ... când te întorci!".

[22] În cele din urmă, studenţii clujeni nu au mai plecat în RDG.

[23] Articolele trimise de Octavian Şchiau erau publicate, în „Viaţa studenţească", sub genericul „Scrisori din Germania".

[24] Nicolae Goga, cadru didactic la Facultatea de Filologie.

[25] Geta = Georgeta Munteanu, cadru didactic de metodică, la Facultatea de Filologie, nepoata Ralucăi Ripan, fost rector al Universităţii „Victor Babeş", care tocmai fusese schimbată din funcţia de rector şi avansată ministru al Învăţământului.

[26] Mihail Bogdan (1913-1998), profesor de engleză la Universitatea din Cluj, apoi la cea din Sibiu.

[27] Monica, fata lui Zoe Bugnariu şi nepoata lui Dorli Blaga, profesoară de germană şi engleză la Cluj-Napoca.

[28] Zoe Bugnariu, sora lui Tudor Bughariu (ginerele lui Lucian Blaga), cadru didactic la Facultatea de Filologie.

[29] *Thérèse Raquin* = film francez, din 1953, în regia lui Marcel Carné, bazat pe o nuvelă a lui Émile Zola, filmul obţinând mai multe premii internaţionale.

[30] În 1957, Universitatea românească „Victor Babeş" încă nu se unise cu cea maghiară, „János Bolyai", unirea petrecându-se în 1959 (în prezenţa lui Nicolae Ceauşescu!), rezultând astfel Universitatea „Babeş-Bolyai", structură care funcţionează şi în prezent.

[31] Conferinţa lui Lucian Blaga a avut loc în actuala Sală „Ioan Muşlea", din cadrul Bibliotecii Centrale Universitare (care acum poartă numele lui Lucian Blaga) din Cluj-Napoca.

[32] Desigur, Mircea Zaciu se referă la seceta culturală, existentă înainte, în perioada „obsedantului deceniu".

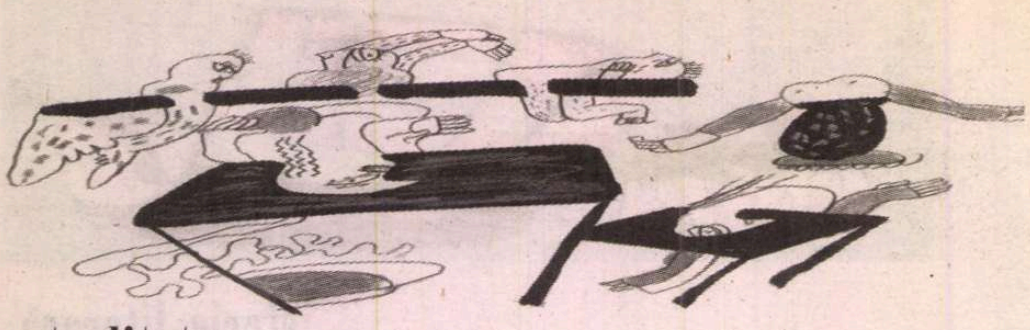
[33] Mircea Zaciu locuia atunci la o mătuşa a sa, împreună fata acesteia, Mia.

[34] Radu Zaciu, absolvent de Politehnică, fratele lui Mircea Zaciu.

[35] Graetz = probabil numele unei firme, al cărei nume provenea de la cel al cunoscutului fizician german, Leo Graetz (1856-1941).

[36] Aluzie la pretenţiile exagerate ale unor colegi şi prieteni ai profesorului Octavian Şchiau, care îi cereau acestuia să le aducă, din Germania, şi lucruri imposibile (profesorul E.C., de la Facultatea de Filologie, îi ceruse lui Octavian Şchiau să îi aducă, nici mai mult, nici mai puţin decât o ... barcă pneumatică!).

[37] Într-o altă scrisoare din 22 martie 1957, Mircea Zaciu evoca o replică a tatălui său, atunci când copilul îi cerea prea multe: „Şi ceasul de pe turnul bisericii nu-ţi trebuie?". De aici trimiterea la ceasul de pe turnul Catedralei din Köln!



Radio România

Sub tropotul rinocerilor

Vă amintiţi, cînd, peste obişnuinţele unei aşezări tihnite, îşi fac apariţia, brutal, rinocerii, în piesa lui Ionesco, răspunsurile, pe care le stîrneşte monstruoasa epidemie de metamorfoze, răsfrîng, mai toate, o stupefiantă inadecvare. *„Absurde de s'affoler"*, găseşte un intelectual incredul, Dudard; care, sceptic inveterat, va sfîrşi totuşi prin a ceda conformismului sinistru. Rinocerita care ne izbeşte astăzi se exhibă la noi cu o cinică dezinvoltură, tropăind în dispreţul sfruntat al valorilor şi al unui minimum de bună cuviinţă. Nu-i loc pentru vreo întîrziere în a-i recunoaşte efectele nocive, cîtă vreme iasma ei malignă se aţine asupra noastră, asmuţită împotriva structurilor respectabile, elaborate în lungi decenii de trudă intelectuală. Unde au trecut Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Ion Marin Sadoveanu, în tipare de nobilă creativitate, unde s-au auzit, sub răsuflarea hîdă a ameninţării fasciste, **Sfaturile pe întuneric** ale lui Nicolae Iorga, stînd de veghe unui popor, se vrea azi instalată, bezmetic iresponsabilă, la Radio România, o voioşie fără noimă, de publicităţi complice – hoteluri, restaurante şi alte afaceri –, înghesuind cultura să respire, strănutînd, miros vajnic de mititei.

Nici o ierarhie calitativă nu se poate salva din această degringoladă, a criteriilor şi opţiunilor, la care au fost supuse emisiunile Radiodifuziunii Române. Acum 4-5 ani, cînd, prin reacţia vigilentă a opiniei publice, rostindu-se tot în paginile **României literare,** a eşuat prima încercare de a zugruma **Revista literară Radio**, ceea ce propunea conducerea instituţiei, ca alternativă sărbătorească la multiplele suprimări de emisiuni serioase, era invenţia unor titluri bune pentru precupeţi ce-şi fac de lucru printre tejghele, – **Cultura la mall,** de pildă. Sau, alt produs, concoctat sub aceeaşi debilă inspiraţie, – Radio-ul românesc se opintea într-o găselniţă sărmană, **Vorba de cultură**. Pare un plasament pentru o scuză ruşinată, ca şi cum ai spune – **Vorbe de clacă**.

Astfel de sintagme rostesc o demisie culpabilă, în raport cu gravitatea ţelului formator de care nu se poate dezice o radiodifuziune naţională. **Chef de vorbe**, bunăoară, şi-a întins destulă vreme programul de lene cronică a gîndirii, pe spaţii deloc parcimonioase. Nimicuri lăfăindu-se pe câte două ore de emisie erau darul pe care chibzuinţa conducerii îl rezerva ascultătorilor, ca o destinsă tacla în jurul ceştii de cafea, – căci titulatura, **Espresso**, obliga la un soi de colportaj, care să ocupe curiozitatea cumetrelor pentru fleacuri, servite matinal. Şi asta, în timp ce un lung război de uzură se înverşuna să muşte mereu din spaţiul emisiunilor cu pregnanţă spirituală – măcar câteva minute de publicităţi inepte, care să înjosească în final o atmosferă curată, de respect faţă de idei şi de superioară dezbatere!

Lipsiţi de fireasca aderenţă la dignitatea culturii, pe care se cade s-o apere şi s-o impună un post naţional, veleitarii strecuraţi de peste 10 ani – nu se ştie cum! – prin confortabile fotolii directoriale, dispun discreţionar de acest vast teritoriu ce ar trebui să le fie sfînt, – căci este de neînlocuit în identificarea profilului sufletesc şi a nevoilor unui întreg popor. Mai tot ce s-ar cuveni să deştepte rezonanţe majore, în cugetul ascultătorilor, e subreptice deturnat spre divertisment îndoielnic şi spre păgubitoare diversiune. De la Dragoş Şeuleanu la Maria Ţoghină şi acum la actuala gestiune, dezastruos arbitrară, a lui Ovidiu Miculescu şi Oltea Şerban-Pârâu, s-a încuibat în Radio o atitudine de netolerat faţă de cauzele publice şi de misiunea unui post naţional. Ca şi cum ar fi grijulii doar cu propriile, bănoasele lor interese, custodia ce le-a revenit confundă îngrijorător sensul public şi chiverniseala pe care o promit combinaţiile într-o întreprindere comercială privată. Că nu se pricep la articulaţiile complexe ale organismului pe care au sfruntarea să-l administreze, că nu sînt *oameni de cultură*, ci doar manageri, au spus-o pe şleau, cînd şi-au luat în primire şefia, şi Ovidiu Miculescu, şi Oltea Şerban-Pârâu. Atunci de ce desfăşoară atîta dictatorială sete de putere, atîta nestăvilită ambiţie de a reprima orice dialog şi orice liberă critică? Semnalat în presă ca agent de informaţii cu nume de cod, în anii '80, actualul Preşedinte-Director General Ovidiu Miculescu nu se dă înapoi de la violenţe nesăbuite, punînd să se spargă uşa biroului ce adăposteşte travaliul unui conducător de sindicat, loial şi sobru, de trei ori, pînă acum, ales în această funcţie, Adrian Valentin Moise; care, însă, îndrăznise, judicios şi ponderat, să-i releve incongruenţele şi măsurile potrivnice condiţiei salariale.

Îl auzisem pe cel astfel agresat, vorbind la sesiunea **Asociaţiei Ziariştilor Europeni**, ţinută în 2011 la Bucureşti, îmi lăsase o impresie neîndoielnic pozitivă, şi n-am pregetat să-l însoţesc, împreună cu alţi colaboratori ai Radio-ului **România Cultural**, în faţa Comisiei de Abuzuri a Senatului. Plîngerea lui, împotriva unui act cu incidenţe penale, marchează insuportabilul situaţiei, la Radio se coace un abces pe lîngă care nu se poate trece fluierînd, fie că sîntem colaboratori, cu tenacitate, avînd la activ rubrici care aparţin, de mulţi ani, unei istorii trăite – **Vocile artei moderne**, în ce mă priveşte –, fie că ne socotim legitim afectaţi, ca reprezentanţi ai opiniei publice.

Mai rău decît în anii de vîrf ai stalinismului, Preşedintele-Director General comandă, din fondurile instituţiei, aparate de supraveghere a personalului, a început să le plaseze în ascensoare, le cere pretutindeni, în birouri, – *Big Brother* întîrziat, gata să cheltuie nesăbuit, pentru hăituială poliţistă, într-un edificiu unde ambianţa se degradează întristător, unde arhitectura arată jerpelit şi tot mai penibil. Ba chiar, plăcere tentaculară, cei vizaţi de atenţia pizmaşă a prezidentului se trezesc şi cu urmăritori în preajma propriei locuinţe, cîte trei pe parcursul a două sute de metri, oameni din Radio care salută şi deschid îndată telefoanele celulare, parcă spre a notifica amănuntul traseelor, pentru uzul vreunui păianjen ce petrece undeva, pîndind. O fiinţă de o mare onestitate profesională şi de o rară putere sintetică, pusă în slujba celei mai riguroase informaţii, Teodora Stanciu, care a făcut din **Revista literară Radio** un crez de francheţe constructivă, s-a văzut astfel flancată, de observatori probabil năimiţi. Celor care am trecut prin asemănătoare experienţe, în anii cei mai sumbri ai regimului ceauşist, nu ne vine să credem că atare habitudini pot fi reiterate astăzi. Rinocerita, ai spune, îşi vădeşte îndărătnicii incorigibile.

Dar nu şochează doar aroganţa fără apel ce răzbate în edictele prin care se rosteşte autoritatea, înlăuntrul **Radio-ului România**. Climatul de suficienţă incultă, astfel întreţinut, stînjeneşte inevitabil afirmarea valorilor şi compromite plauzibilul propunerilor. Ce înseamnă **Ziua mondială a rîsului**, bombastic anunţată ca un model, într-o circulară, de către Oltea Şerban-Pârâu? Mai degrabă că riscăm să ne facem de rîsul lumii, cîtă vreme nu aţintim decît supralicitări cantitative. Acesta este morbul care întoarce în grotesc iniţiative trîmbiţate trufaş, – coordonatoarea de la România Cultural crede că a dat lovituri măreţe în timpanul veacului cînd ocupă 24 de ore din 24, *non-stop*, cu aberaţii exasperante, cărora le zice **Maraton**. Totul se îndeasă pînă la saturaţie în atare alcătuiri, additiv şi inorganic – **24 de ore de coloane sonore de film**, bunăoară –, metoda, simplist totalitară, îi îngăduia şefei să înlocuiască uzurpator grila programelor, să oblige la un soi de grevă forţată redacţii întregi, pentru cîte 10 zile sau două săptămîni, alese tocmai la crugul Anului, în pragul Sărbătorilor ce îndeamnă la o trăire adîncită a identităţii noastre spirituale. Etnologi cu largă perspectivă şi exactă aplicaţie pe teren, ca Ernest Bernea, ne-au dezghiocat profunde axe de înţeles, elocvente dimensiuni antropologice, în tezaurul folcloric ce culminează la momentul Sărbătorilor. O instalare plenară în timp şi spaţiu, pe care am avea ocazia s-o meditäm cu folos, la asemenea popasuri de bun augur, e zădărnicită, alungată din atenţia ascultătorilor, – doamna redactor-şef răstoarnă programele de mult aprobate, le înlocuieşte cu un Maraton **George Bernard Shaw**. Nu e numai precipitare inexpertă, în atare deciziuni, ele traduc un dispreţ fără scuze la adresa fondului nostru statornic, a bogăţiilor primordiale care ne legitimează existenţa. Postul nostru naţional devine instrumentul unei minimalizări uşuratice.

Şi cîtă joasă apetenţă se citeşte în entuziasmul pentru aceste Maratoane, zelos proclamate drept *passe-partout* incomparabil! Muzicologi de calitate, ca Ştefan Costache, sînt puşi la contribuţie ca să închipuie o atare făcătură – pentru **Dinu Lipatti**, un poet suav al pianului, cum, poate, n-a fost altul după Chopin. Efortul rămîne subordonat unui *non-sens*, căci raportarea n-are cum funcţiona, de la silueta sensibilă, de trestie nervoasă, proprie pianistului, la promiscuitatea miilor de oameni osîndiţi să înainteze laolaltă lungi kilometri, în izmene, năclăiţi de praf şi sudoare. Închipuirea organizatoarei de Maratoane e, de altminteri, ca o piază rea, coboară sigur tot ce atinge. Un Festival al Orchestrelor Radio, pe care-l anunţă în chip ambiţios, poartă stigmatul unei sigle ridicule **Radi-ro**, amintindu-mi, fără să vreau, numele faimosului cîine Rin-Tin-Tin, ce smulgea succese pe ecran, la Warner Bros, prin deceniul al treilea.

Ce poate face acest personaj împovărat de obsesii maratonice, dintr-o emisiune vie, admirabil coerentă, cum izbutise a se impune ireductibil **Revista Literară Radio**? Dînd falacios iluzia că ia în seamă valul protestelor – în jur de 1000 – care se reuneau în apărarea publicaţiei, dar de fapt ignorîndu-l insolent, un text, ce ar fi avut-o drept autoare pe Oltea Şerban-Pârâu, ne asigura că se va *„relansa"* curînd Revista; pe care conducerea **Radio** n-o analizase vreodată şi n-avusese prilejul să-i formuleze obiecţii. Bîiguiala explicativă se încurcă şi mai rău cînd pune acest pretins *revival* literar la remorca Festivalului **Enescu**. Şi, la urma urmelor, de ce ar fi nevoie de vreo analiză raţională? Vor fi mobilizate talente importante, e gata *„noua echipă de realizatori"*, se înfoaie anunţul; şi citează cîteva nume fără acoperire. De unul îmi amintesc, Elena Vlădăreanu, acum vreo patru ani produsese un Jurnal de elucubraţii poetice aşa de huliganic, încît cronicari literari de greutatea lui Daniel Cristea-Enache puteau cu greu pescui, fără să roşească, vreun citat care să se salte din acest marasm provocator: „...eu am devenit marioneta voastră (...) a tuturor masculilor".

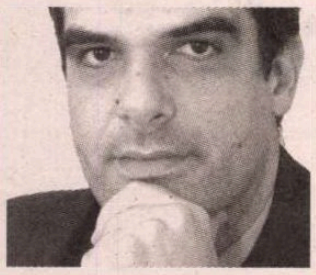
S-o lăsăm, însă, pe doamna Şerban-Pârâu să guste din deliciile la care vibrează. Mai ales că invocă o urgenţă, un criteriu intangibil, – *„sezonalitatea programelor"*. Aşa dar, **sezonalitate**! La fulgerul acestui agramatism, începi să înţelegi spectrele care-i zbuciumă ipocrizia. Vezi, Doamne, cum nu ne-am gîndit! Pasă-mi-te, ce-i căşunase doamnei Redactor-şef era ceva asemenea unei pălării de sezon.

Dar dacă şi-ar lua-o să plece cu ea în excursie, pe totdeauna, cît mai departe de Sectorul pe care l-a infestat? Cred că i-ar mulţumi, din suflet, multă lume care gîndeşte salubru, în România.

■ Dan Hăulică
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Cele patru luni pe care le acoperă volumul al XVI-lea conţin, aşadar, consemnarea minuţioasă, de zi cu zi, a bătăliei de tranşee pe care diaristul, alături de echipa de conducere a PNŢ, o dă pentru salvarea democraţiei româneşti.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Patru luni cât patru decenii

Am scris nu demult despre volumul al XV-lea al *Jurnalului politic* ţinut de profesorul Ioan Hudiţă, secretar general adjunct al PNŢ şi om de încredere al lui Iuliu Maniu, în special în chestiuni de relaţii internaţionale.

Între timp, însă, a apărut şi volumul al XVI-lea, aferent perioadei 1 ianuarie – 25 aprilie 1946. Odată cu el, importantul document politic şi intelectual a schimbat din nou casa de editură, apărând sub auspiciile Editurii Semne, cea de-a opta (!) gazdă a textului rămas de la acest martor de primă mână al comunizării forţate a României. Schimbarea nu e, desigur, de bun augur pentru continuitatea receptării, dar în aceste timpuri de austeritate e bine să ne mulţumim, câteodată, cu faptul că textul apare pur şi simplu.

Cezura între volumul anterior şi cel de faţă nu este numai calendaristică. 1 ianuarie 1946 nu este doar începutul unui nou an, ci şi al unei noi etape a bătăliei pe care Partidul Naţional Ţărănesc, alături de Partidul Naţional Liberal, de Regele Mihai I şi de numeroşi intelectuali, o dă pentru salvarea României din ghearele Uniunii Sovietice. O etapă defensivă şi, în acelaşi timp, a marilor deziluzii şi rupturi: de alianţe politice, de prietenii, de contracte de încredere. Valul declanşat de înfrângerea Axei asupra statelor satelite – ocupate, toate, de URSS – ameninţă să ne înece ţara într-o maree neagră a compromisului şi trădării, în care tot mai puţini (Hudiţă este unul dintre ei) dau bătălia pentru salvarea celor mulţi.

Încă din data de 1 ianuarie 1946, Maniu este anunţat că va fi vizitat, a doua zi, de emisari cu greutate ai Washingtonului şi Londrei. Este vorba de Averell Harriman şi de Archibald Kerr, ambasadori ai SUA şi, respectiv, Marii Britanii la Moscova. Misiunea lor este să-l convingă de necesitatea ca partidele istorice, împreună cu Coroana, să accepte înţelegerile de la Moscova, semnate de Aliaţi la sfârşitul lui 1945. Înţelegeri care prevedeau recunoaşterea guvernului Petru Groza, impus de sovietici, şi declanşarea negocierilor de pace *înainte* de organizarea alegerilor libere promise prin Charta Atlanticului şi Acordurile de la Teheran şi Cairo. Ceea ce – politicienii ţărănişti şi liberali înţelegeau prea bine – echivala cu condamnarea României, întrucât guvernanţii impuşi de Moscova nici măcar nu-şi ascundeau intenţia de a frauda alegerile şi de a instala un regim pro-sovietic, lipsit de orice scrupule democratice.

În faţa acestei eventualităţi, forţele lucide ale ţării – susţinute, după cum demonstrează de nenumărate ori Ioan Hudiţă, de o enormă majoritate a populaţiei – aleg să nu cedeze. Harriman şi Kerr nu îl mint făţiş pe Iuliu Maniu, dar combat teoria „sferelor de influenţă" şi promit verbal garanţii că alegerile, chiar organizate de guvernul Petru Groza, vor fi libere sau nu vor fi recunoscute de către Statele Unite şi Marea Britanie.

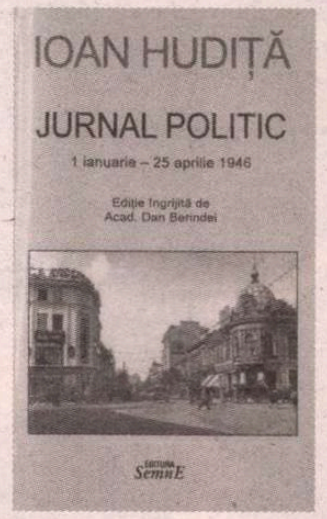
În ciuda experienţei sale în materie de relaţii internaţionale, ca şi a informaţiilor de calitate care îi sosesc pe canale private, diaristul cade în capcana de a nu crede că la Yalta lumea a fost împărţită, cinic, în sfere de influenţă. Sunt însă semne în jurnal că Maniu, deşi se baza pe analizele lui Hudiţă, era mai circumspect decât acesta în privinţa înţelegerilor de la Yalta... Sau, poate, ca ardelean, era mai păţit, iar „instinctul naţional" îi sugera că România, alături de Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, Albania şi Germania de Est, fusese deja oferită pe tavă sovieticilor, ca preţ al păcii mondiale....

Cele patru luni pe care le acoperă volumul al XVI-lea conţin, aşadar, consemnarea minuţioasă, de zi cu zi, a bătăliei de tranşee pe care diaristul, alături de echipa de conducere a PNŢ, o dă pentru salvarea democraţiei româneşti, a demnităţii politice a ţării şi, în general, pentru apărarea intereselor noastre naţionale.

Textul ne oferă, de pildă, consemnări ale unor episoade puţin vizitate de istoriografia noastră, cum ar fi acţiunile subterane ale unor intelectuali şi forţe politice pentru recuperarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord, reocupate de Uniunea Sovietică în 1944 şi supuse unui adevărat genocid. Jurnalul profesorului Hudiţă conţine mărturii că România nu a acceptat cu uşurinţă pierderea celor două provincii şi nici nu a stat cu mâinile în sân, cel puţin până la abolirea democraţiei şi instalarea deplină a comunismului. Forţele politice responsabile ale ţării au alcătuit memorii (textul lui Hudiţă indică piste pe care istoricii le pot utiliza spre a le identifica), au informat permanent Aliaţii occidentali cu privire la situaţia din Basarabia şi nordul Bucovinei, ba chiar au intenţionat să pună pe masa viitoarei conferinţe de pace un dosar complet al provinciilor şi al fărădelegilor sovietice, pe care jurnalul le consemnează: deportări de sate întregi, exterminarea intelectualilor, reprimarea preoţilor şi învăţătorilor români şi, mai ales, colonizarea de elemente alogene, spre a răsturna raportul demografic.

Spuneam că acest volum este, prin forţa împrejurărilor, dedicat marilor rupturi. Una dintre ele (cea mai dureroasă, probabil) este cea survenită între PNŢ şi dr. Nicolae Lupu. Fruntaşul ţărănist este ademenit, la începutul anului 1946, de câţiva profitori şi colaboraţionişti, să se rupă de marele partid şi să înfiinţeze o disidenţă, care, pe de-o parte, să colaboreze cu guvernul Petru Groza, iar pe de alta, să subţieze falanga din jurul lui Iuliu Maniu. Chiar dacă operaţiunea este de la bun început sortită eşecului, din cauză că prestigiul lui Maniu şi al PNŢ erau inatacabile, pe Hudiţă defecţiunea drului Lupu îl afectează personal, deoarece îşi începuse cariera politică alături de acesta, în rândurile Partidului Ţărănesc Democrat, şi tot alături de acesta a intrat în Partidul Naţional Ţărănesc, când cele două formaţiuni au fuzionat (11 martie 1934). Gestul l-a durut şi din cauză că era informat cu privire la sănătatea precară a bătrânului său prieten, care îi anula acestuia orice şansă de a se reabilita. Jurnalul consemnează convingerea lui Iuliu Maniu (pe care o susţine şi diaristul) că plecarea drului Nicolae Lupu din PNŢ nu va afecta în nici un fel prestigiul şi popularitatea partidului. Dimpotrivă (aşa cum s-a şi întâmplat în realitate), comuniştii îl vor abandona pe nefericitul bătrân atunci când vor realiza că nu le este util. Profesorul Hudiţă face aprecieri triste despre riscurile pe care şi le asumă omul politic care nu se retrage la timp.

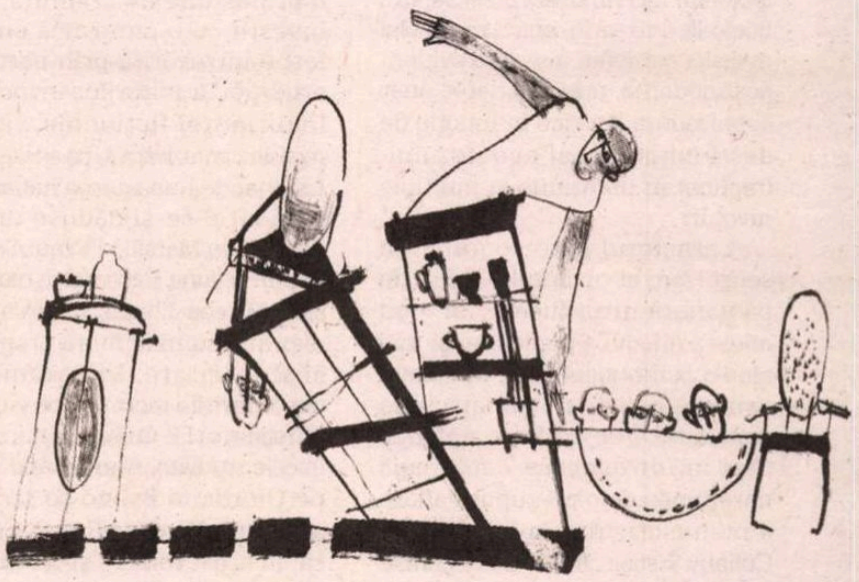
Jurnalul politic mai deschide o pistă de cercetare pe care istoricii ar trebui să o fructifice. În el apare (şi în acest volum al XVI-lea), un personaj misterios: cel ce va deveni Alexandru Nicolschi, secretar general al Ministerului de Interne în perioada represiunii staliniste şi unul dintre cei mai fioroşi torţionari ai regimului comunist. Ioan Hudiţă ni-l dezvăluie, în 1945-1946, în ipostaza de agent sovietic, pregătit încă dinainte de 1939 pentru preluarea puterii. Nicolschi dovedeşte, în convorbirile cu diaristul, o extraordinară cunoaştere a realităţilor româneşti, ca şi existenţa unui plan pus la punct de către sovietici cu mult înainte de război, de comunizare şi desfigurare a vechii Românii. Mişcarea de extremă stânga, politică dar şi intelectuală, din România interbelică merită studiată şi sub acest aspect, de *Coloană a V-a*.

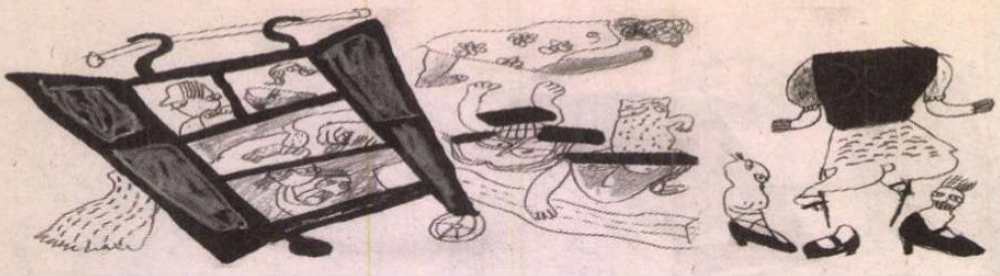


Ioan Hudiţă – *Jurnal politic. Vol. al XVI-lea. 1 ianuarie – 25 aprilie 1946*, ediţie îngrijită de acad. Dan Berindei, Bucureşti, Editura Semne, 2013, 502 pag.

Ca şi volumele anterioare, şi acesta este îngrijit atent de profesorul Dan Berindei. Aparatul critic nu este amplu, dar este util şi eficient, oferindu-i cititorului o rapidă decodare a contextului politic al epocii.

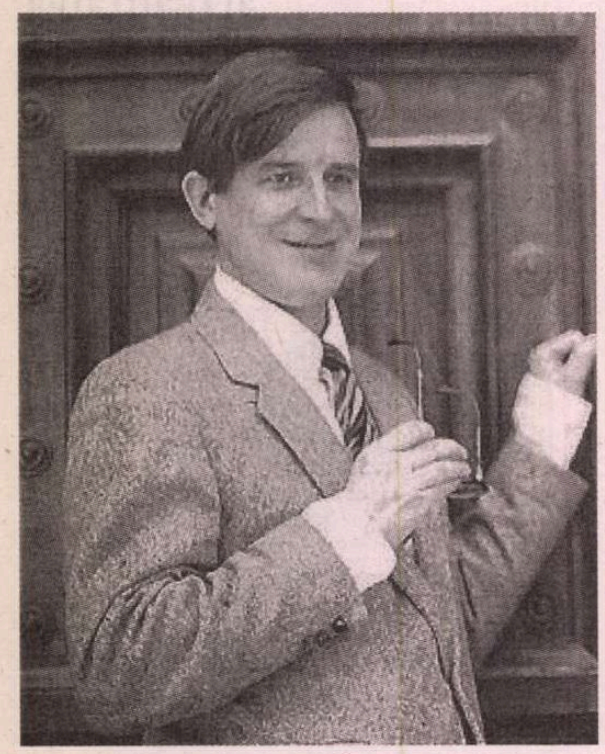
Aştept continuarea ediţiei, căci din volumele apărute până acum reiese clar, în ciuda vicisitudinilor, că ne aflăm în faţa unuia dintre cele mai importante jurnale politice din cultura română. Diaristul, modest, vorbeşte puţin despre sine, dar ne oferă, peste decenii, accesul la un proces continuu de analiză a realităţii, condus de o minte strălucită, dublată de un mare caracter. ■





Romanul poate fi deci privit ca o profesiune de credinţă, fiind învestit cu o puternică emoţie, lesne întrezărită prin perdeaua erudiţiei, a miturilor invocate, a luxurianţei ficţionale.

eseu



■ simona-grazia dima

I.P. Culianu – o „autobiografie fantasmatică”

Atunci când, în luna iulie a anului 1987, în localitatea Courmayeur, un sat de munte din nordul Italiei, Ioan Petru Culianu scria, în limba engleză, împreună cu logodnica sa Hillary S. Wiesner, romanul *The Emerald Game* (pe care îl recitim în impecabila versiune a lui Agop Bezerian, cu titlul *Jocul de smarald*, apărută la Ed. Polirom, 2011), el se afla în acea fază numită de H.R. Patapievici a „ultimului Culianu” (a se vedea cartea sa cu acelaşi titlu, Humanitas, 2010). În acel moment I.P. Culianu îşi dezvoltase ideile până a le conferi unitate şi era logodit cu Hillary, care îi apăruse, înainte de a o cunoaşte, într-o viziune avută „în cea mai tristă fază a vieţii”, atunci când, în anul 1973, în lagărul italian de refugiaţi politici de la Latima, luase hotărârea de a se sinucide şi îşi tăiase venele de la ambele braţe, aşa cum descrie faptul Ted Anton (*Eros, Magie şi asasinarea profesorului Culianu*, Ed. Nemira, 1997). Curios lucru, relatează biograful, Culianu se trezise calm: în timpul colapsului, pe când zăcea într-o baltă de sânge, îi apăruse, ca într-o viziune, „o strălucitoare livadă de portocali şi o frumoasă fată blondă care-i făcea semn. (...) N-a uitat niciodată fata blondă din viziunea sa”. Vedenia era cea a tabloului *La Primavera* al lui Sandro Botticelli, care stă în centrul romanului mai sus pomenit, o scriere evident postmodernă, prin rescrierea unor evenimente istorice în funcţie de destinul personal al autorului, implicat în naraţiune la multiple niveluri.

Caracterul autobiografic, în sensul larg al cuvântului, adică de pasionată introducere, în mod adesea aluziv, a persoanei şi mai ales a psihologiei sale, în sensul concepţiei sale novatoare (una *fantasmatică*) despre lume, e afirmat deja în *Introducere*, care leagă naraţiunea de o presupusă aflare a manuscrisului în bagajul lui Culianu însuşi: „În 1972 am părăsit România, silit de condiţii neprielnice”, sunt cuvintele din debutul acestei *Introduceri*. La o săptămână după ce reclamase, după zborul cu avionul, pierderea bagajului, l-a reprimit, aflând în el, cu uimire, „un volum legat în piele de viţel, de o vechime considerabilă”, ceea ce s-a dovedit a fi un „un jurnal personal” (să reţinem că modalitatea jurnalului este preferată de autor, probabil pentru că oferă o relatare mai caldă a evenimentelor). „Fără îndoială că cererea mea de a rămâne în Italia şi considerentele umanitare în evaluarea ei ar fi fost primejduite dacă mă implicam în vreun scandal. (...) Din pricina acestei stări de nesiguranţă n-am pomenit nimănui despre carte şi am început să citesc”. Cu perfectă naturaleţe, Culianu relatează cum ar fi „tradus” acest text, după care a observat „o maşinuţă bleumarin” urmărindu-l (a proprietarilor „veniţi să ceară ce le aparţinea”) şi, într-adevăr, întors la hotel, a constatat dispariţia manuscrisului (din care nu apucase să traducă 20 de pagini – truc auctorial menit să facă sfârşitul mai brusc, intensificând astfel imaginaţia cititorului care va avea răbdarea să parcurgă întreaga naraţiune), nu însă şi a caietelor sale cu traducerile proprii ale vechiului text. Furat de evenimente, nu s-a mai preocupat un timp de peripeţiile „episodului roman” al vieţii sale. Aparenta detaşare încearcă, de fapt, să ascundă arzătoarea implicare a lui Culianu în această creaţie, ce cuprinde propriul său univers mental şi sufletesc, problemele, multiple, ce-l frământau, cu privire la filosofie, dar şi la regimurile totalitare ori la soluţia unui trai superior, dobândit prin practicarea artei şi a culturii, sub semnul iubirii.

Romanul poate fi deci privit ca o profesiune de credinţă, fiind învestit cu o puternică emoţie, lesne întrezărită prin perdeaua erudiţiei, a miturilor invocate, a luxurianţei ficţionale. În ea îl regăsim, entuziasmat, pe adolescentul fascinat de Renaşterea italiană, pe studentul ce-şi dăduse teza de licenţă din Marsilio Ficino. Credem că prin ficţiune, întocmai ca magistrul său, Mircea Eliade, încerca să se exprime cu mai multă pregnanţă şi sinceritate, înfăţişându-şi descoperirile teoretice pe viu. Este de reţinut că I.P. Culianu se transpunea în cele studiate. Atunci când îl citea pe Giordano Bruno se străduia *să devină* Giordano Bruno. Credem că, în acest roman, şi-a introdus, prin intermediul ficţiunii, descoperirile ştiinţifice, care, în cazul său, aveau o valenţă hotărât ontologică şi experimentală, depăşind stadiul teoretic.

Un fapt evident: autorul posedă talentul rar de a încadra ficţional referinţele la sau din gânditori, de a le face poetice şi părtaşe la acţiune, la trama epică, şi de a le înzestra cu valenţe poetice; citatele nu sunt niciodată decorative ori prezente de dragul erudiţiei, ci explică anumite fapte (de pildă, al-Kindi, cu teoria razelor, îi revelează pe cei prezenţi drept complici la o acţiune suprapersonală; sau ideea sacrificiului uman, apt să zămislească o nouă lume, schimbând mersul cosmic al evenimentelor.

Descinderea la Florenţa a englezului Thomas (martorul) îl pune de îndată pe acesta în legătură directă cu una dintre cele mai desăvârşite formule de existenţă a umanităţii, creuzet a cărui perfecţiune *în sine* e ilustrată de activitatea fantasmatică a câtorva minţi luminate, între care *spiritus rector* este Marsilio Ficino. Am optat pentru termenul *fantasmatic*, prin care autorul defineşte, în opera sa ştiinţifică, un prototip uman complex, retezat însă odată cu Reforma. Amputarea capacităţii fantasmatice a lumii europene continuă şi astăzi, ne spune el, în opera sa ştiinţifică şi literară.

Tensiunea izbucneşte curând, prin uciderea bruscă a lui Pietro degli Ecati (*alias* Petrus Hecatibus, de la Hecate, ipostaza nocturnă a lunii), „inofensiv astrolog şi bancher de ocazie”, gazda lui Thomas la Florenţa, în timp ce în jur, pe ruguri, la îndemnul călugărului dominican Savonarola, de origine ferareză, erau arse, din raţiuni religioase, obiecte de preţ.

De aici purced explorările lui Thomas, secondat discret de Vittoria Pitti, logodnica celui ucis, şi de doctorul d'Altavilla, pentru aflarea adevărului. Atmosfera este neliniştitoare, stranie: intrând în biblioteca lui Pietro, Thomas pătrunde în universul unui astrolog, apoi în cămăruţa secretă unde se retrăgea, neştiut de nimeni, ca să practice magia! Ni-l imaginăm pe Pietro cuibărit într-o odăiţă ferită, unde îi invoca pe demonii planetari (în scopuri bune, desigur). Ce magie poate fi mai puternică decât tinereţea, cultura, bogăţia, frumuseţea, ştiinţa, iubirea (urmează a se căsători cu aleasa inimii, precum IPC)? Pietro deţine toate aceste facultăţi „magice” şi totuşi conjură în taină demonii planetari. Imaginea sa conjurându-i în cămăruţa secretă, esenţială, sugerează angrenarea într-o luptă supraindividuală, pentru salvarea unei civilizaţii.

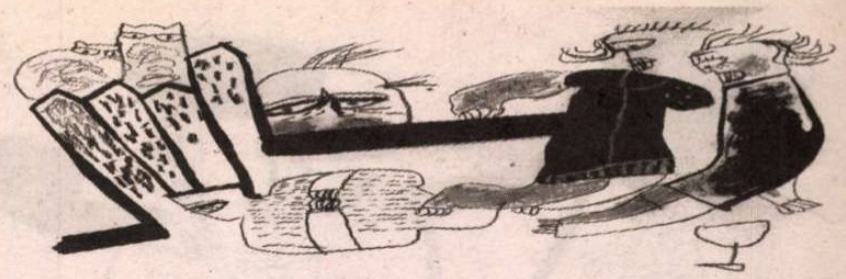
Seara Thomas este primit la vila de la Careggi a familiei Medici, unde face cunoştinţă cu reprezentanţii Academiei (neo)platoniciene. Este o societate a dialogului, unde, deşi talentul şi speculaţia filosofică primează, puterea lumească şi ambiţia nu sunt nici ele de ignorat. Aflată decis sub semnul lui Venus, ea este deci dominată de superioara delectare, dar şi de convivialitate, de artă; din ea nu sunt excluşi nici negustorul vizionar Amerigo Vespucci, nici pictorii, alchimiştii, ori prelaţii luminaţi. Apoi însuşi Marsilio Ficino, marele filosof neoplatonician, îi arată pictura lui Sandro Botticelli, *La primavera*.

Curând, moare într-o zi de miercuri, otrăvit cu mercur, alchimistul Lutzius, urmat de Smeralda, personalitate venusiană, răpusă vineri, probabil de o stareţă, pe când, împodobită cu splendide smaralde, dădea o petrecere în cinstea zeiţei Venus. Ulterior, alte două personaje sunt ucise în ziua lui Marte. Fiecare victimă avea câte o interpretare a tabloului, într-o cheie proprie: astrologică, alchimică, poetică ori a Artei Memoriei.

Ficino îşi dă seama că e vorba de crime astrologice, înfăptuite special pentru a anihila rolul lui Venus, a elimina „o entitate imaterială misterioasă, al cărei simbol este *La primavera*” (p. 163), nelegiuiri îndreptate împotriva Academiei Platoniciene, a creştinismului însuşi: deşi sincretică, Academia era creştină, ţintind spre dezvoltarea credinţei într-o formulă ecumenică, în stare să încorporeze toate tradiţiile, inclusiv cea *fantasmatică* – magia, Arta Memoriei, învăţăturile platoniciene.

Astfel, Pietro degli Ecati, alias Petrus Hecatibus, adică acela aflat sub puterea lunii, avea ascendentul în rac şi a fost ucis pe lună plină, cu un hanger cu plăsele de argint, deasupra apei, pe un pod, având în mână un inel cu un smarald pe care erau schiţate „cele trei graţii” (*i.e.* planetele favorabile – Soarele, Venus şi Jupiter), alături de gradul 7 al zodiei Balanţei (p. 18). Blazonul său, scara de deasupra fluviului Arno (p. 16), poartă, de asemenea, *signatura* lunară.

Ficino dezvăluie prietenilor săi că va avea loc o importantă schimbare a triplicităţii (p. 163), adică cele trei planete favorabile vor avea conjuncţia în alt semn, prevestind



I P. Culianu era, constitutiv, un om de ştiinţă, fiindcă toată această tevatură în jurul tabloului obscurizează tocmai statutul său de capodoperă, legat de misterele subiectivităţii creatoare, socotită aici ca element secund, ancilar faţă de mişcările de idei din epoca istorică respectivă.

o întorsătură a istoriei în semnul Balanţei, „o reînnoire totală, un nou început, o nouă primăvară pentru omenire" (p. 62). Treptat, se conturează clar idea că uciderile sunt opera unor intermediari ai unor puteri superioare, ce puteau duce până la priorul Savonarola. Oricum, nu pot fi realizate decât de un maestru platonician renegat. Întrucât cele 7 planete corespund unor spirite intermediare, dăruite de însuşi Dumnezeu, din esenţa Sa inefabilă, universului, „programul unor ucideri în care s-ar folosi înseşi instrumentele creaţiunii Domnului ar fi o lucrare satanic de perversă", deţinând o „pondere magică, preum o liturghie neagră, potenţată şi repetată, un descântec rostit invers, un sacrificiu ritual ori un puternic rit astrologic de distrugere". Este posibilă şi influenţa platonicianul al-Kindi asupra ucigaşilor: după el, „sacrificiul este cel mai eficient mod de a influenţa cursul evenimentelor macrocosmice" (p. 349).

Ţinta unei asemenea minţi criminale părea o tentativă de a impune o altă civilizaţie, lovind Academia, pentru a-i anihila influenţa: gânditorii neoplatonicieni ai Florenţei erau „esoterici" şi „nepopulari", încât, dacă protectorii lor lumeşti erau ameninţaţi, îşi pierdeau şi ei preeminenţa intelectuală asupra Republicii. Şi de ce a fost însă aleasă tocmai Florenţa? Fiindcă ea era centrul lumii, „Noua Atenă şi Noul Ierusalim, de aceea şi sfârşitul va începe aici" (p. 164).

Romanul este un omagiu implicit adus iubirii, forţei coezive universale, lui Venus şi smaraldului, piatra preţioasă asociată, verdele fiind, de altfel, o culoare omniprezentă în roman. El poate fi socotit şi ca o declaraţie de iubire către Hillary, logodnica sa, pe care o numea „zeiţă a smaraldelor" (Ted Anton, *op. cit.*, p. 198).

Prin contrast, Savonarola, deşi înalt cleric, este echivalat cu diavolul şi dictatorul, pentru că vrea să stârpească iubirea şi vlăstarele ei, adică tot ce este venusian. Planetele, mult invocate în roman (p. 7), sunt privite ca tot atâtea potenţe ale divinităţii, încât a le aneantiza acţiunea înseamnă a ştirbi înseşi posibilităţile de manifestare ale divinului. O lume închisă bate la uşă, cea a lui Saturn, părintele denaturat ce-şi înghite copiii, metaforă (translatată de Culianu în trecut) a dictaturii.

Împreună, membrii Academiei fac dovada că dialogul este nu doar sublim, ci şi util: ei reuşesc să prevină câteva ucideri, precum şi distrugerea tabloului, ce joacă rolul-cheie în această naraţiune, fiind, după cum credea Ficino, o *imago mundi*, veritabil talisman.

Într-o confruntare finală cu Thomas, complotistul Pico spune, înainte de a cădea în plumbul topit în care voise să cufunde tabloul, că acesta prezicea un viitor bland, însă îndepărtat, pe care dominicanii voiau să-l anuleze din start: „unirea zeilor planetari în regatul lui Venus" (p. 369), o conjuncţie ce ar fi urmat „la secole după moartea noastră". Pietro fusese singurul ce descifrase corect imaginea, ghicind totodată semnificaţia adevărată a conjuncţiei, adică plasarea ei în viitor. El dedusese astfel sfârşitul inexorabil al civilizaţiei florentine aşa cum o creaseră Medici şi Academia Platonică. Evenimentele – realitate supraumană, decisă de destin (fatum), nu pot fi deturnate, iar planetele simbolizează acest lucru.

Ironia, umorul au şi ele rolul lor, precum se vede iarăşi în finalul dominat de râsul lui d'Altavilla, pe marginea pariului pierdut de Amerigo Vespucci. Prezenţa lui Amerigo Vespucci indică, de altfel, o transmisie către SUA (în viitorul îndepărtat) a spiritului florentin, după cum se afirmă în postfaţă: „Fără îndoială, puţini oameni din zilele noastre intuiesc inefabila dar profunda legătură între America şi Florenţa; printr-o lege misterioasă a istoriei, frumuseţea evanescentă a Simonettei Vespucci este evocată de fiecare dată când se intonează imnul american" (p. 377).

O altă expresie a râsului, sardonică de această dată, priveşte interpretarea ambiguă a finalului fericit: în virtutea principiului dualităţii (fiecare creaţie îşi evocă simultan contrariul, pentru ca Dumnezeu să nu fie văduvit de exprimarea virtualităţii sale, practic infinită), viitoarea epocă luminoasă, căreia i se face drum liber prin salvarea tabloului, are un facies saturnian. Este ca şi când ritul diabolic iniţiat de complotiştii ascunşi ar fi triumfat totuşi, măcar parţial, dar de o manieră definitorie, în prezent, fiind imposibil de oprit pe deplin după ce a fost declanşat: „adevărata conjuncţie înseamnă... sfârşitul manipulării fantasmelor şi al demonilor planetari, sfârşitul astrologiei, alchimiei, magiei şi divinaţiei. Ceea ce noi am numit ştiinţă se va dovedi a fi fost păgânism şi apostazie: adevărata ştiinţă va înlocui superstiţiile care-i ţin ostatici pe vrăjitorii epocii noastre. Se va naşte o religie adevărată... inteligenţa va triumfa asupra necunoscutului; tot ce există între noi şi Tatăl Ceresc va fi cercetat, iar demonii vor fi spulberaţi..." (p. 371). Este descrierea epocii contemporane – ceea ce ar fi trebuit să se manifeste venusian are contururi saturniene. Ficino nu acceptase sfârşitul ireversibil al civilizaţiei florentine şi dorise, prin tablou, să administreze un antidot venusian, care ar fi amortizat conjuncţia în Scorpion, instaurată prin venirea la putere a lui Savonarola. Pico încearcă să anuleze acest antidot al lui Ficino printr-un contraantidot – distrugerea tabloului. Ea ar fi avut efecte în viitor, împiedicând instaurarea epocii venusiene detestate de călugări. Parcă totuşi ritul diabolic ar fi lucrat. În această nouă lumină, vedem expresia umorului specific lui Culianu. Totodată, înţelegem că I.P. Culianu era, constitutiv, un om de ştiinţă, fiindcă toată această tevatură în jurul tabloului obscurizează tocmai statutul său de capodoperă, legat de misterele subiectivităţii creatoare, socotită aici ca element secund, ancilar faţă de mişcările de idei din epoca istorică respectivă.

Indescifrabila esenţă a divinului face, în viziunea lui IPC, ca relativismul şi polimorfismul să fie de neocolit: îl descoperim pe autorul însuşi, camuflat în diverse personaje, întâi în Pietro, Ciudat, Culianu. Convins că avea să moară tânăr, obişnuia să intoneze un cântecel (prin care sunt rememorate culorile jocului de Tarot), reprodus în *Ultimul Culianu* (p. 77): „Blanches, les larmes de Maître Jacques/ Noire, la terre qui l'a porté/ Rouge, le sang qu'il a versé/ *Bleus, les coups qu'il a reçus* (*subl. ns.*, S-G.D.)/ Jaune, la persévérance/ Verte, l'espérance." Vedem analogia cu veşmântul lui Pietro: „purta o mantie albastră, încheiată cu şireturi aurite, care îi cădea până la călcâie". Îl regăsim deghizat, mai apoi, în însuşi Thomas, precum şi, uimitor, în tabloul *La Primavera*, căci descoperim că, la modul glumeţ, printr-un fel de „perversitate auctorială", Culianu i-a făcut tabloului un horoscop aproape identic cu al lui însuşi (pentru astrograma lui IPC, a se vedea excelenta analiză întreprinsă de Silvia Chiţimia, în „Dilemateca" din iunie 2011), de combinaţie Capricorn-Balanţă (fatidica relaţie este tocmai cea aflată la baza acţiunii romaneşti!).

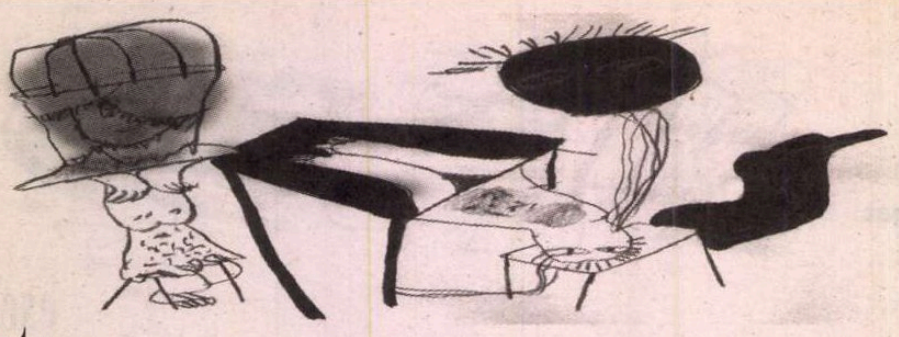
Dacă este adevărat că orice creaţie este (conform unei cugetări atribuite lui Thomas) *un fulger îngheţat pe cer*, imobilizat adică de tensiunea contrariilor inerente lui, ca expresie a multiplicităţii semiotice a lui Dumnezeu, atunci nici măcar moartea lui Pietro nu mai este tragică, fiindcă, ciudat, pare că, prin ceilalţi, prieteni sau *alter ego*-uri precum Thomas, el îşi contemplă ludic propria moarte, fără să fi murit de fapt. În această notă afectuoasă, poetică şi intens meditativă, rămâne regretul unei lumi (posibilitate unică între cele divine) pierdute: „acum ele [instrumentele astrologice ale lui Pietro] zăceau părăsite, neînsufleţite. Am simţit această schimbare produsă în natura lor ca pe o lamentaţie perceptibilă, *lacrimae rerum*" (p. 43). Este şi durerea poetic resimţită de Ioan Petru Culianu faţă de pierderea ireversibilă a capacităţii fantasmatice, ce fusese în Renaştere una esenţială, situată în acelaşi plan cu vocaţia umanistă, iar nu o simplă abilitate aberantă şi marginală. ■

Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu la 85 de ani

Remarcaţi şi formaţi din anii de studenţie de către iluştri savanţi lingvişti – tinerii învăţăcei le-au urmat maeştrilor lor, probând, de-a lungul timpului, constant interes pentru specialităţile practicate: lingvistică generală, romanistică, istoria limbii, a vocabularului, valorificarea vechilor texte şi a culturii indigene. Au parcurs treptele fireşti ale ierarhiei universitar-academice, şi-au susţinut onorante doctorate (prin originalitatea şi seriozitatea investigaţiilor întreprinse), au făcut cunoscute iniţiative personale, inedite, abordând cu acuitatea observaţiei, îndelung exersate, aspecte ce-au scăpat altor confraţi din domeniu; s-au impus exemplar la catedră, de asemenea prin comunicări stiinţifice (în institute de cercetare, de învăţământ superior, culturale şi în Academie), în lectorate şi colaborări la publicaţii de prestigiu din ţară şi din străinătate. Numeroase volume care le poartă semnătura atestă (*scripta manent*) o viaţă angajată responsabil, închinată studiului, în tovărăşia cărţilor. Temperamental diferiţi, Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu, în afară de numitorul comun al apetenţei cercetării ştiinţifice, au venit în întîmpinarea nevoilor profesionale sau de viaţă ale semenilor (fie colegi, studenţi sau foşti studenţi, prieteni cunoscuţi, sau chiar recomandaţi de cineva); o rar întîlnită dăruire îi determină să sacrifice, nepreţuit, timp şi bani în folosul celor pe care-i simt ajunşi în situaţii limită.

Fie ca în continuare să le urmărim, ascultându-i sau citindu-i, juvenila mobilitate spirituală!

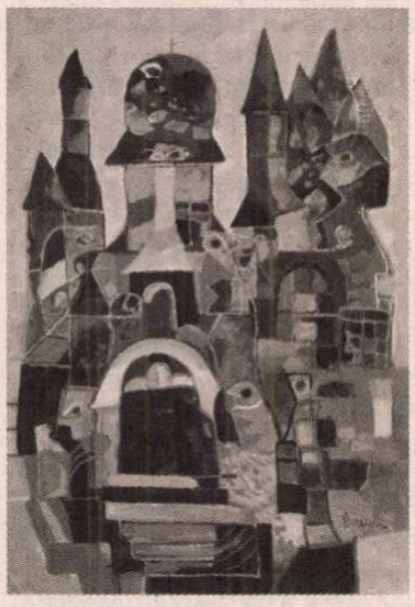
■ Stela Toma



Când nu face peisaj, Angela Tomaselli construieşte scenografii fabulatorii, precum fac copiii, când îşi desenează basmele sau visele.

■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

Realitatea ca basm



Când un artist s-a fixat în epocă, dincolo de vârsta maturităţii, nu te mai aştepţi la schimbări de direcţii, înnoiri. Ca să facă acest lucru, i-ar trebui, evident, un fond energetic interior ieşit din comun, o acuitate în percepţia prezentului în stare să îl debranşeze de la tiparele în care s-a aşezat.

Altfel, el rămâne pe discursul învăţat, perfecţionat, unde cu greu îşi mai găseşte locul inovaţia. Dincolo de toate experimentele care s-au consumat în deceniile copleşite de realismul socialist, Angela Tomaselli a fost decuplată de la început de la acesta, intrând, totuşi, în perimetrul artiştilor care au exploatat teme ce nu-i angajau în comenzile politice. A fost, în definitiv, şi aceasta o strategie prin care, fără a fi împotrivă, artistul îşi construia realitatea paralelă. Acest refuz a fost, în definitiv, cel mai uşor de făcut, pentru că fondul tradiţional lăsa portiţe deschise aventurii modernităţii, dar şi posibilităţi de a rămâne mereu proaspăt, ţinut în ascultare, totuşi, de discursul narativ.

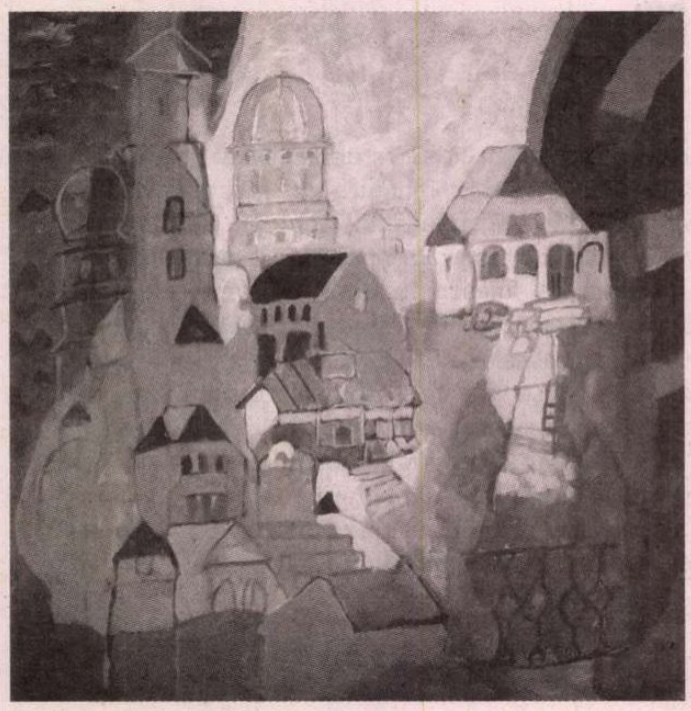
Poate şi de aici, din această paradoxală paradigmă, vine şi subtila transformare a materiei picturale în reflexie poetică, altfel spus, între interpretul temei şi receptor se instalează o tacită complicitate emoţională. A existat cândva, bănuim, la Angela Tomaselli o preocupare pentru studiul naturii vegetale, dar nu pentru a o integra unui proiect de utilitate practică, aşa cum făceau moderniştii epocii din deceniul înşelătoarei liberalizări ideologice (1965-1975), ci pentru plăcerea detaliului, pentru că regăsim fragmente aproape în toate scenariile pe care le imaginează, totdeauna cu precizie grafică, astfel încât anulează mai mereu propensiunea interioară spre expresionism.

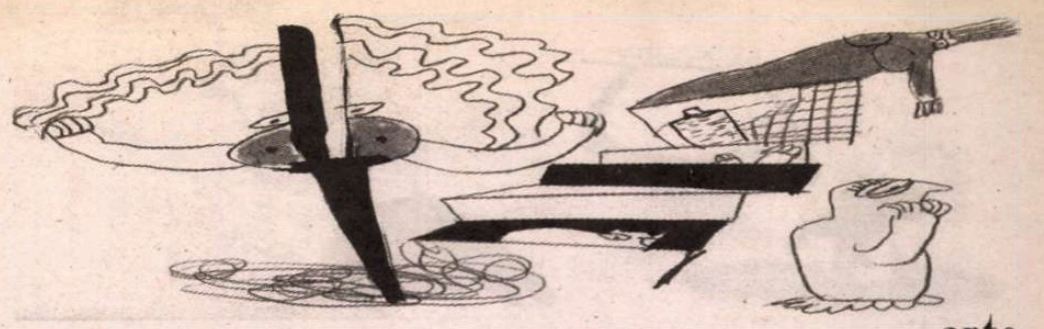
Aşadar, când nu face peisaj, Angela Tomaselli construieşte scenografii fabulatorii, precum fac copiii, când îşi desenează basmele sau visele. Simţi, evident, umbra lui Chagal în demersul plastic, dar grafismul interpretării o duce în altă direcţie, a unui fabulatoriu mitologic, în care personajele nu se mai individualizează, ci se amestecă, iar citirea lor cere un alt instrumentar decât cel folosit de marele rus. Artista îşi numeşte unele lucrări, dintr-un ciclu, „Mitologii subiective", dar nu pe direcţia discursului despre Antichitate al lui Octavian Paler, din cartea cu acelaşi titlu, declicul narativ fiind produs de o resurecţie a memoriei afective (pe plus sau pe minus). Se eliberează astfel o energie care aduce povestea sub semnul exclamaţiei, pentru că artista şi-a însuşit lecţia despre culoare a lui Paul Klee, construind un asamblaj ce alternează permanent emotivităţi poetice, cărora n-aş putea în nici un caz să le spun sentimentale, pentru că nu este vorba despre aşa ceva la Angela Tomaselli, cu tuşe ce pun antagonismele cromatice în dialog. Dăm un exemplu, în acest sens, o lucrare în centrul căreia se afla bunica din basmele ruseşti, care centrează cu autoritate tot universul în jurul său, iar personajele, nenumărate, se intersectează pe intenţiile autoritare ale acesteia. M-am gândit dacă nu cumva are dreptate un text critic, pe care l-am citit într-un catalog de-al său, când afirmă că există în anumite secvenţe o undă de postmodernism şi cred că nu, pentru că privirea înapoi şi citatul nu sunt recognoscibile decât în măsura în care intenţionalitatea de a parcurge un basm, de exemplu, poate fi citită ca atare. Lipseşte şi ironia, pentru că desenul figurilor este atins de poeticitate, chiar şi atunci când situaţia ca atare se joacă în zona hilarului. Din această cauză apreciam la începutul acestui text că poate numai tematic Angela Tomaselli consumă experienţa generaţiilor cu care se află în dialog, pentru că altfel ea se află în zona unei sigure (şi sincere!) autenticităţi. Să invocăm o temă, cum ar fi aceea a ilustrării genealogiei biblice, în arborele căreia sunt chipuri ce evocă anonime expresii, ce s-ar putea configura doar ca schiţe, palide umbre din biografia personală, dar care nu îşi refuză, însă, şi o citire pe sensul iniţial.

Sfântul Gheorghe, din altă lucrare, pe calul său alb, centrează un hieratism ce îi dă o vulnerabilitate fără echivoc, pândită din marginile tabloului de animale cu chipuri de balauri, iar ceva mai târziu, în alte lucrări, aceleaşi animale iau chipuri de câini şi călăresc fantastice atelaje, într-o goană nebună şi învălmăşeală pe măsură; sunt sugestii care trimit în zona politică a întâmplărilor cotidiene. Şi iarăşi ne găsim în situaţia de a spune că dramatismul, fiind interferat gândirii fabulatorii, se rupe de context şi se îmbracă într-o haină de o poeticitate plastică *sui generis*.

Cetăţile, pe care uneori le numeşte transilvane, cum sunt cele dintr-un ciclu mai recent, sunt şi ele cetăţi decupate din naraţiunile populare, pentru că au mai întotdeauna o lumină tandră, care le susţine graţia. Ele au un grafism natural, totuşi, aşa cum au crescut ele, din aproape în aproape, luminos şi uşor de descifrat. Rareori spaţiile se întunecă şi dau fiorul perisabilităţii, întocmai aşa cum se întâmplă în amurgul unei închipuite pierderi, ori în dimineţi mohorâte de toamnă, deşi nici un semn vegetal nu se insinuează în decor. Altă dată, arhitectura cetăţii se descărnează, lăsând doar structura unui grafism translucid, ca şi când scheletul ei s-ar umple de aer, transformând-o într-un decor substanţializat. Nu uită, însă, nici o secundă să degradeze corect culoarea unică sau să tuşeze apăsat reperele care dau perspectiva. De aici, însă, şi până la peisajele, câteva bucovinene, e un drum greu de imaginat, care presupune verigi multiple, verificări de parcurs, pentru ca să poţi admite că este posibil un astfel de plonjon în cel mai curat expresionism.

Te-ai aştepta, bineînţeles, parcurgând toate etapele, ciclurile şi ipostazele independente, ca discursul plastic să obosească. Acest lucru nu se întâmplă, pentru că mâna e îndrăgostită de firul visului, supapele dintre realitate şi basm sunt întotdeauna deschise, iar cenzura epică nu funcţionează, în cazul Angelei Tomaselli, altfel decât un mecanism de personalizare, lăsând, evident, ca emoţia să se aclimatizeze cu receptorul. Tot ceea ce pare versatil este în temperamentul artistei un joc bine controlat între libertatea de a alerga pe o direcţie şi subtila supraveghere a acesteia. Dacă ţi-ai închipui că te afli la sfârşitul poveştii, atunci ea n-ar fi posibilă fără să întorci cartea, în cazul Angelei Tomaselli, fireşte, pentru că un alt chip al ei te poate surprinde, ieşind din cadrul tabloului şi sărind în altul. Despre ea, într-un alt text, mai demult, Ana Blandiana spunea că pictează ceea ce poate fi mai sigur în artă, adică o bănuială. ■





Noi, toţi iubitorii lui Wagner, tragem speranţa ca noua conducere a Operei Naţionale să definitiveze acest proiect, montând lucrarea pe scenă.

Tannhäuser de Richard Wagner, în concert la Opera Naţională din Bucureşti

■ mihai-alexandru canciovici

Opera Naţională din Bucureşti a programat în luna aprilie o nouă producţie a operei TANNHÄUSER, în anul comemorativ Richard Wagner.

Din nefericire, reprezentaţia nu a mai avut loc din cauze necunoscute nouă, ea transformându-se în două audiţii integrale în concert ale Operei pe scena de pe Splai. Fără îndoială, pentru iubitorii lui Wagner şi această variantă, mai puţin spectaculară, a constituit un eveniment mult aşteptat.

El s-a desfăşurat sub conducerea muzicală a unui reputat dirijor, Cristian Mandeal, şi el un împătimit al lui Wagner.

Trebuie, încă de la început, să remarcăm contribuţia substanţială a lui Cristian Mandeal la Opera Naţională din Bucureşti şi în realizarea pe scenă a încă două producţii wagneriene *Olandezul zburător* şi *Lohengrin*. Maestrul Mandeal este şi se impune, din ce în ce mai mult, ca un muzician subtil şi rafinat, atent şi grijuliu în a descifra cele mai adânci sensuri ale partiturilor wagneriene. Urmând cu religiozitate aceste repere, exigenţele sale cresc şi în ceea ce priveşte componenţa vocilor, prin păstrarea unei stilistici wagneriene riguroase. Un moment de impas este găsirea acelor interpreţi care ar putea executa cu onestitate partituri muzicale extrem de dificile. Şi de ce să nu fim corecţi, în acest moment este foarte greu să descoperi în România, ba poate chiar şi în alte teatre din lume, voci wagneriene de un asemenea calibru.

Am asistat la ambele concerte cu integrala operei *Tannhäuser* şi voi încerca, atât cât îmi va fi posibil, să dezvălui păreri cât mai obiective privind nivelul de execuţie, de pe poziţia unui mare iubitor şi cunoscător al lucrărilor wagneriene.

Rolul titular l-a interpretat în ambele seri tenorul Marius Vlad Budoiu, cunoscut în ultimii ani prin participarea sa la nenumărate producţii de tenor spinto-dramatic, deosebit de dificile. După opinia noastră, Budoiu a avut un mare curaj de a cânta un rol atât de dificil, ca Tannhäuser, la un interval de două zile, cu doar o zi pauză. Partitura este extrem de solicitantă şi de complicată, efortul fizic şi psihic este enorm şi te poate costa un asemenea demers.

Trebuie să recunoaştem, încă de la început, că Marius Budoiu se impune ca un artist complex, cu o cultură muzicală remarcabilă, cu un simţ rafinat şi exigent al rostirii frazei muzicale, cu o dicţie în germană impecabilă, toate acestea oferindu-i, în cele din urmă, anvergura unui interpret ideal pe care trebuie să-l preţuieşti pentru datele sale native dar şi pentru inteligenţa cu care ştie să descifreze o partitură. După opinia noastră, a trecut cu brio proba de foc a interpretării dificilei arii din actul al III-lea în care, pe tema damnării, Tannhäuser povesteşte pelerinajul său la Roma, la Papă, pentru a-i solicita acestuia iertarea păcatelor.

Marius Budoiu, prin ambele sale contribuţii la interpretarea rolului în concert, ne-a convins că se impune ca un artist inteligent, serios şi bun profesionist care se străduieşte, de fiecare dată, să gândească la un nivel profund partitura pe care o execută.

Interpreta Elisabethei a fost, în prima seară, Iulia Isaev, o soprană lirică, mai puţin wagneriană în acest rol care-i pretinde pentru „Dich, teure Halle" o voce puternică, cu armonice bogate. Iulia Isaev rămâne o artistă rafinată şi inteligentă care rezolvă cu glasul ei de acum o partitură wagneriană la un nivel de onestitate. A cântat superb rugăciunea Elisabethei din actul al III-lea, demonstrând rafinament, sensibilitate şi o emoţie pe glas.

În seara a doua, rolul Elisabethei a fost cântat de o soprană olandeză Barbara Haveman, cunoscătoare a partiturii pe care o interpretează în diverse producţii europene ale operei. Am simţit, de la început, că are o voce mult mai apropiată de structurile muzicale wagneriene, bine timbrată şi cu o frază frumoasă. A avut unele decalaje în aria din actul aI II-lea, fiind la început sub ton, dar s-a redresat şi a executat frumos partitura.

Un rol important şi extrem de generos muzical pentru un bariton este cel al lui Wolfram von Eschinbach, cantat la premieră de Eugen Secobeanu. Din nefericire, alegerea sa mi s-a părut total nepotrivită, întrucât baritonul nu posedă acel timbru cald, cantabil, catifelat ce se impune în execuţia celebrei arii a Luceafărului din actul al III-lea. Oricât s-a străduit Eugen Secobeanu să impresioneze publicul, nu a reuşit acest fapt, printr-o nepotrivire timbrală a vocii sale cu cerinţele partiturii. În schimb, la al doilea concert , Cătălin Ţoropoc, un tânăr bariton de la Constanţa, a impresionat prin calităţi de muzicalitate, nobleţe a frazei, interpretând aria cu simţire şi sensibilitate.

Dificilul rol al lui Venus a beneficiat de două interpretări: în prima seară mezzosoprana Antonela Bârnat, care se află într-o frumoasă ascensiune vocală. Posedă un timbru special, îmbrăcat în armonice frumoase, pline, riguroase, ceea ce îi poate permite să abordeze, în acest moment, o partitură atât de dificilă ca aceea a zeiţei Venus. Este o prezenţă scenică foarte agreabilă şi, credem, că într-o viitoare înscenare a lucrării ar fi o propunere atractivă şi corectă, integrându-se admirabil în atmosfera wagneriană a tabloului Venusberg.

Sidonia Nica, cea de-a doua interpretă a rolului, s-a străduit să surmonteze pasajele dificile ale partiturii şi să interpreteze cu onestitate acest personaj. Se simte, uneori, că este depăşită de anumite fraze extrem de solicitante, dar putem aprecia strădania sa evidentă de a aduce partitura la posibilităţile sale vocale, dezvăluind, în acest fel, progrese evidente în dinamica vocalităţii sale. Suntem siguri, că, în timp, vocea sa va căpăta acea supleţe care să-i permită execuţia rolului la un înalt nivel profesional.

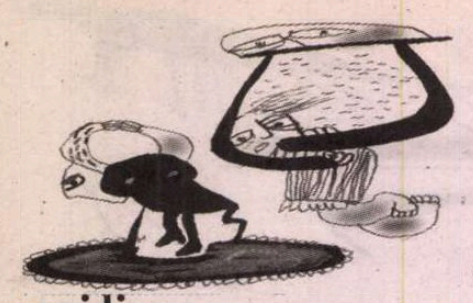
Langraful Hermann a fost basul Horia Sandu, în prima distribuţie, solist muzical şi dornic să-şi îmbunătăţească interpretările sale wagneriene (l-am văzut şi în *Lohengrin* dar şi în rolul Daland din *Olandezul zburător*). Timpul va aşeza vocea sa acolo unde trebuie şi suntem siguri că va depăşi anumite probleme dificile ce se ivesc în scriitură. Cel de-al doilea interpret este tânărul bas Iustinian Zetea, cu o voce frumoasă, cantabilă, având acea nobleţe pe care o impune rolul. Mărturisesc că am avut o reală surpriză în a-l asculta în seara a doua.

Walther von der Vogelweide, bardul cel cuminte şi înţelept, a fost Liviu Indricău, un tânăr tenor care se ridică spectaculos printr-o voce puternică şi bine condusă, în cea de-a doua seară l-am ascultat pe Lucian Corchiş, un tenor de o rară sensibilitate şi muzicalitate, care ştie să-şi dozeze glasul, fără a forţa acutul, are o eleganţă specială în interpretare, dovedind, de fiecare dată, o subtilitate aparte în tehnica frazării.

Celelalte roluri de barzi au fost executate cu multă onestitate de tineri interpreţi foarte bine aleşi: Vasile Chişiu dublat de Dan Indricău, Daniel Madia şi colegul său Andrei Lazăr, basul Filip Panait. Toţi au creat cu omogenitate şi simţ al muzicalităţii scene de ansamblu deosebit de sugestive. Într-un rol de păstor a fost soprana Andreea Sali, cu o voce suavă şi curată.

Nu putem eluda contribuţia excelentă a corului condus cu atâta rigoare şi profesionalism de maestru octogenar Stelian Olariu.

Fără îndoială, cele două concerte cu *Tannhäuser* de R. Wagner constituie un eveniment muzical mult aşteptat. Ar fi păcat ca el să rămână la acest nivel, iar noi, toţi iubitorii lui Wagner, tragem speranţa ca noua conducere a Operei Naţionale să definitiveze acest proiect, montând lucrarea pe scenă. În acelaşi timp, în anul aniversar Richard Wagner ne exprimăm dorinţa ca unul din cele mai bune spectacole wagneriene cu opera *Lohengrin* să fie reprogramat, cu atât mai mult cu cât este o nouă producţie, care nu a avut timp să se rodeze şi să fie vazută de mulţi spectatori. Considerăm că gustul pentru receptarea operelor wagneriene trebuie educat şi rafinat prin spectacole de calitate, în interpretări de referinţă. ■



Trebuie să învețe *să trăiască*. Pur și simplu să trăiască. Să se întoarcă la viața ei. Să-și scoată pentru totdeauna mâna din mănușa aia. Să facă un pas înainte.

Avanpremieră editorială

Margaret Mazzantini

Nimeni nu se salvează singur

Margaret Mazzantini s-a născut în 1961, la Dublin. Își petrece copilăria și adolescența în diverse țări europene, mai ales în Spania, pînă cînd familia se stabilește definitiv în Italia. Urmează cursurile Academiei de Artă Dramatică din Roma. În 1982 debutează în rolul Ifigenia din tragedia cu același nume de Goethe. După o frumoasă carieră artistică în teatru, cinema și televiziune, răsplătită cu numeroase premii pentru interpretare, Margaret Mazzantini renunță la scenă în favoarea scrisului. Debutează în 1994 cu romanul *Ligheanul de zinc* (distins cu premiile Selezione Campiello și Rapallo Carige). Pentru romanul *Nu te mișca* (2002; Polirom, 2004, 2013) primește Premiul Strega și Premiul Grinzane Cavour, cele mai prestigioase distincții literare italiene. Tradusă în treizeci și cinci de limbi, cartea a devenit imediat bestseller internațional, cu peste două milioane de exemplare vîndute, și a fost ecranizată de Sergio Castellitto, cu Penélope Cruz în rolul principal. Romanul *Venit pe lume* (2008; Polirom, 2010) a fost distins cu Premiul Campiello și a fost ecranizat de Sergio Castellitto, cu Penélope Cruz și Emile Hirsch în rolurile principale. A mai scris romanele *Nimeni nu se salvează singur* (2011) și *Marea, dimineața* (2012, recompensat cu premiile Pavese și Matteotti). Este căsătorită cu regizorul Sergio Castellitto și trăiește la Roma, împreună cu cei patru copii ai lor.

Margaret Mazzantini ne oferă în *Nimeni nu se salvează singur* un roman care echivalează cu autobiografia sentimentală a unei generații. O carte curajoasă despre obstacolele iubirii în vremea noastră.

Delia și Gaetano erau cîndva un cuplu. Acum trebuie să învețe să-și uite, fiecare, perechea și deprinderile. Stau amîndoi într-un restaurant, la puțin timp după ce au distrus ceea ce fusese o familie. Delia și Gaetano sînt încă tineri – au treizeci și ceva de ani, o vîrstă la care poți s-o iei oricînd de la capăt. Ar vrea să se împace, însă problemele din trecut, revelate în *flashback*-uri succesive, îi bîntuie. Dar unde au greșit? Problema e că nici unul nu știe. Pasiunea de la început și furia de la sfîrșit sînt încă la fel de prezente. Crescuți într-o epocă în care totul pare să fi fost deja spus, schimbă între ei cuvinte ce nu reușesc să dea glas singurătății, dorințelor lor, pentru că trăiesc în confuzia unui soi de analfabetism afectiv. Povestea unui cuplu ca multe altele, un cuplu ca noi, contemporan cu noi.

„Protagoniștii romanului sînt ca doi boxeri în ring, năuciți de ura pe care o resimt unul față de celălalt – o ură ce ar putea fi de fapt iubire, dacă cei doi ar înțelege acest lucru." (*la Repubblica*)

„Un portret concis, de o sinceritate nemiloasă." (*Il Messaggero*)

„O capodoperă despre procesul deteriorării a ceea ce părea întruchiparea perfecțiunii." (*Corriere della Sera*)

În seara asta știe. Oamenii ar trebui să se despartă înainte de a ajunge aici. Unde au ajuns ei. Pentru că după aia îți rămâne prea multă suferință.

Dar nu se întâmplă așa : mergi până la capăt, înghiți tot rahatul, chiar și ăla care nu ți se cuvine, care dă pe dinafară din canale, din tot blocul, din tot orașul, al tuturor perechilor care s-au despărțit înaintea voastră, în același timp cu voi. Pentru că rahatul vorbește în canalele lui subterane și se consultă. Toate perechile care se despart se vâră în aceeași gaură, repetă același traseu în castelul ororilor.

Nu, n-ar trebui să se ajungă acolo unde au ajuns ei.

La primele simptome ar trebui să plece, să părăsească terenul. Oricum nu va fi mai bine, va fi din ce în ce mai rău.

Dar lumea n-o știe. Lumea speră și continuă să sufere.

Dar nimeni nu știe cât, numai cine a trăit asta știe cât se suferă.

Când te întorci și când pleci. Când începi să trânțești lucrurile, ceașca de cafea în care ți-ai turnat vin, vraful de cd-uri. Când copilul cel mic plânge, iar cel mare respiră și atât, asemenea unei pisici care nu vrea să se lase găsită. Pentru că a învățat deja. Iar tu nici măcar nu-ți privești copiii, pentru că pur și simplu nu vrei să ți se-nvârtă printre picioare. Pentru că ai vrea nici să nu fi călcat în lumea asta cu picioarele tale. Pentru că simți că într-adevăr nu însemni nimic. Ea e cea care te-a adus în halul ăsta.

Ai un motiv. Știi că ai un motiv.

Și ea știe că are un motiv.

Dar nu mai există nici un motiv.

Și copiii știu că nu sunt un bun motiv.

Și ei știu că nu înseamnă nimic.

Nimeni nu mai înseamnă nimic. E nevoie de timp pentru a fi din nou ceva. Câini răniți și mai răi.

Dar între timp familia a murit. Compusă din persoane iraționale. Din copii dezechilibrați care se pișă-n pat și cărora le e foame la două noaptea.

Ăsta e momentul cheie. Când v-ați ucis și continuați să trăiți, victime și asasini în aceeași găoace de bucătărie.

Momentul în care ai vrea să mori și știi că de fapt nu va muri nimeni, și asta e chiar mai rău.

Căcatul ăla de copil te privește, plin de muci.

Și e pur și simplu mic. Și e pur și simplu al tău. Și știi că e pur și simplu nedrept. Dar nu poți face nimic.

Lucrurile s-au strâmbat și apoi s-au legat așa, strâmbe ca niște ramuri vrăjite, iar tu ești în pădurea aia cu un trunchi care te apasă pe piept. Te sufoci.

Gaetano se ținea strâns de Wii, lua curbele cu 300 la oră la simulatorul de condus. Ea încerca să-l aducă printre ei.

– Încearcă să te uiți zece minute la mâna lui Cosmo.

El râsese.

– M-am uitat, și ce-i cu asta ?

– Nu te-ai uitat zece minute.

– E același lucru, ce naiba…

– Dacă te-ai uita cu adevărat la mâna aia…

– Ce ?

– Ai ști unde ești. Unde trebuie să fii.

În seara asta sunt într-un restaurant care a scos deja mesele de vară. Cu alte perechi așezate în jurul lor, cu alt vin.

Delia își privește fostul soț, fața lui inocentă, întotdeauna puțin scârbită. Fața unuia care nu și-a atins niciodată ținta, a ratat mereu în ultimul moment. A fost întotdeauna un ticălos, dacă se gândește bine. Dacă nu ține cont de zâmbetul lui. De obiceiul lui de a o prinde de gât ca și cum ar smulge o plantă din ghiveci ca s-o sărute cu putere. Ca să-i spună tot felul de chestii de genul… *îmi lipsești, o să-mi lipsești mereu, nu pot să trăiesc fără tine, ești făcută pentru mine, sunt făcut pentru tine.*

Ursuleții sunt ăia care ți-o trag. Acum o știe. Falsele jucării din pluș. Care-ți trezesc dorul. De o jucărie moale pe care să o ții lângă tine, sub plapumă.

Ea era proasta. Tot aștepta, ca un cerșetor în fața unui cinematograf în care rulează un film de dragoste.

Se lasă pe speteaza scaunului. Încearcă să-l privească pe Gaetano de la o anumită distanță. Dacă închide ușor ochii, poate să anestezieze corpul acela.

Acum, în fiecare zi, face douăzeci de minute de meditație. A căutat tehnicile pe Internet. O ajută mult. Să alunge lătratul insistent al gândurilor. Să șteargă tabla.

În dimineața asta s-a concentrat pe merele din bucătărie. A intrat în pulpa lor, în parfumul lor, în semințele din cotor.

Apoi, când a tăiat unul felii pentru băieți, a plâns puțin. Dar era un plâns bun.

Trebuie să învețe *să trăiască*. Pur și simplu să trăiască. Să se întoarcă la viața ei. Să-și scoată pentru totdeauna mâna din mănușa aia. Să facă un pas înainte. Nu-i ușor pentru o femeie care a rămas înțepenită în supermarket strângând în brațe o sticlă de lapte, fără să știe unde să se ducă.

Gaetano zâmbește. Simte greutatea acelei priviri care nu-l iubește și îl judecă. Bate cu piciorul în masă. E nerăbdător. Îi e foame. Nu știe ce are. Face masa să tremure.

Delia împinge cu mâna să oprească vibrația.

Și simte nervozitatea pe care el i-o transmite… un scurtcircuit de poli greșiți.

Îi vine în minte momentul în care s-a născut Cosmo.

Și în noaptea aceea tremurau.

– De ce suntem aici ?

– Ca să vorbim despre vacanța copiilor…

A sosit șnițelul. Chelnerița i-l pune în față. Gaetano ridică furculița, o îndreaptă spre Delia.

Pentru o clipă i se pare că-l vede pe Cosmo când îi cere ceva și așteaptă cu aceeași privire în gol.

Gaetano apucă și cuțitul, taie bucăți mari, își vâră o bucată zdravănă în gură, mestecă asemenea unui cal după ce a smuls iarba.

Delia îl atinge cu privirea suspinând, fără să se uite cu adevărat la el. E nerăbdătoare și nu-i e foame. N-are nimic de așteptat.

Când i se pune în față supa de orez, o privește ca pe o planetă îndepărtată, o lună într-o fântână, imposibil de atins.

– Cum e ?

Delia clatină din cap. Nu e un da, nu e un nu.

Nu trebuia s-o invite la cină în oraș. Trebuia să meargă acasă, să-i țină puțin pe copii în brațe și apoi să vorbească în bucătărie în timp ce Cosmo și Nico se uitau la un dvd cu desene animate pe care el l-ar fi pus la PlayStation.

Ceva rapid, rațional și practic. Ea desculță, în pantaloni de trening, iar el fără să-și scoată măcar geaca.

N-ar fi avut nici un chef să se oprească, ci doar să fugă cât mai repede posibil. Îi era deja suficient mirosul ăla de haine întinse la uscat în casă, de mâncare ca să simtă nevoia imperioasă de a o șterge, de a se furișa necăjit în noapte. Cum făcuse de atâtea ori în adidași și în pijama. Intra într-un bar, cu rumeguș pe jos și jocuri video.

Dar Delia nu-i mai permite să intre în casă.

– Copiii suferă când te văd că pleci.

Acum îi folosește ca pe un scut între ei doi, le schimbă capetele, îi scoate la lumină numai când vrea ea.

– Trebuie să se deprindă cu faptul că nu mai locuiești cu noi.

– Te reorganizezi?

– Poftim ?

– Lași pe cineva să vină la tine ?

Gaetano o spionează cu o expresie tâmpă, ca de cauciuc… ca a vecinului lor bolnav de Alzheimer. Expresia unuia care uită.

– Ai tot dreptul.

– Eu nu sunt ca tine.

El aprobă, zâmbește. Pe undeva e fericit. Ridică paharul.

– Tu ești mai bună decât mine, o știm.

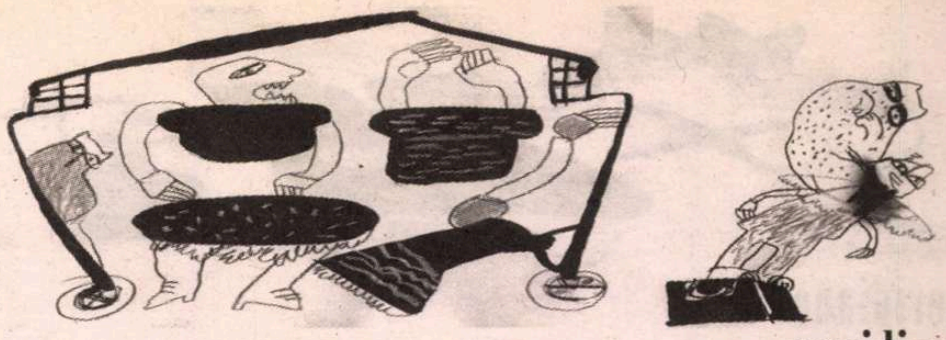
– Nu-i nevoie de prea mult ca să fii mai bun decât tine.

– Noroc.

A invitat-o la cină, afară din găoacea domestică în care ea, sărăcuța, a rămas. Sărăcuța pe naiba, fiindcă a rămas în locuința lor, în care el a prins pe perete toate rafturile și a conceput paturile de sub tavan.

■ **Traducere din limba italiană de Gabriela Lungu**

(În curs de apariție la Editura Polirom)



Femei

Unul dintre cei mai importanţi prozatori contemporani ruşi, dar şi o implicată apărătoare a dreptului de exprimare, supranumită „femeia căreia nu-i e frică de Vladimir Putin", Ludmila Uliţkaia a publicat romane şi volume de povestiri (dar şi cărţi de non-ficţiune) pentru care a primit un număr impresionant de premii, bucurându-se în aceeaşi măsură de aprecierea criticilor şi a publicului cititor şi aflându-se constant în topuri de carte internaţionale. Aşa cum a observat critica internaţională, scrierile Ludmilei Uliţkaia reînnoadă tradiţia marilor autori ruşi, iar paginile de proză densă, acută, construcţiile complexe, „clasice" ale romanelor sale, ca şi portretele emblematice pe care le reuşeşte în textele sale de mai mică întindere dezvăluie o scriitoare de mare forţă, greu de egalat, care ar putea concura oricând la suprema distincţie literară.

Volumul de faţă – *Fetiţele. Rude sărmane* – propune o serie de texte scurte, o dublă incursiune în universul feminin, în două ipostaze, sau vârste ale feminităţii. În *Fetiţele*, ne aflăm în lumea complicată, guvernată de legi implacabile ale copilăriei şi adolescenţei, prilej pentru câteva reinterpretări ale unor teme mai vechi (tema dublului, a geamănului diabolic, a adulterului cu consecinţe dramatice şi a nebuniei). O serie de personaje populează ciclul de proze, traversându-le într-un labirint straniu şi pitoresc, colorat şi dramatic în acelaşi timp – în *Copilul găsit*, rivalitatea dintre două gemene are consecinţe teribile, când sora mai puternică, Vika, o atrage pe vulnerabila Gayaneh în jocuri psihologice periculoase, ale căror repercusiuni fetiţa le va resimţi toată viaţa, în *La 2 martie, în acelaşi an...* Lilia trăieşte cu dramatism moartea străbunicului povestitor, maturizarea fiziologică şi primele instincte erotice, iar în *Fericita biata Kolîvanova*, sentimentele amestecate, de veneraţie, dragoste şi fascinaţie, ale unei fetiţe faţă de profesoara ei conduc la o dublă nenorocire.

Privirea necruţătoare a Ludmilei Uliţkaia detectează mişcarea acelor neînsemnate, infime resorturi sufleteşti care angrenează întregul mecanism uman, dezvăluind cele mai adânci şi mai greu depistabile motivaţii ale acţiunilor umane, care sălăşluiesc îndeobşte în traume insesizabile la vârsta copilăriei, amplificate monstruos odată cu trecerea timpului. Astfel, lovită pe neaşteptate de soţul ei, Evghenia Alekseevna (*Fericita biata Kolîvanova*) îi aruncă generalului Lukin un singur cuvânt – Penki –, numele unui cătun neînsemnat, aluzie la originile sale umile, efectul asupra acestuia fiind unul devastator: „Tonul cu care îl pronunţa Evghenia Alekseevna îl transforma brusc pe general într-un om de nimic, într-unul care paşte oile, într-un bădăran".

O serie de personaje burleşti – cu măruntele lor manii şi habitudini bizare – populează lumea din *Rude sărmane*. Universul domestic al acestora e radiografiat atent – şi coincide cu radiografia unei lumi aflate la crepuscul – cu prelungirile sale într-o Moscovă profundă, tihnită, aurie şi patriarhală ca desprinsă din romanele clasicilor ruşi, a cărei armonie e fisurată brutal de lumea comunistă cenuşie şi abrutizantă: „S-a terminat cu ultimele resturi ale Moscovei provinciale, au dispărut curţile nepavate, frânghiile de rufe întinse între plopii bătrâni, gardurile mici, din nuiele, împopoţonate cu globuri aurii...". E vremea lui *Ghènele-Ţoşcă* (inspirată traducerea Gabrielei Russo, care ne aduce în intimitatea unui personaj celebru în literatura română – Vica Delcă), „activist obştesc", care îşi împarte existenţa între îngrijirea parcelei de scuar ce i-a fost atribuită şi vizitele consecvente pe la rude, consacrându-se însă unei voluptăţi bizare: cultivarea unei „sărăcii orgolioase". Un atipic caz de arghirofilie, cum se va dovedi, Ghènele duce un trai demn, „luminos şi auster", a cărui imagine emblematică e geanta veche, primită înainte de Primul Război Mondial de la o mătuşă din Elveţia, şi care îi devine un fel de apendice monstruos: „Pe partea unde se închidea, nişte linii în pielea moale, urme ale unei mode în agonie, se răsuceau leneşe, şovăind parcă, în contururi lăbărţate. Degetele subţiri şi noduroase ale stăpânei se înfundau în desenul ăsta, făcându-se una cu modelul; părea că pielea uzată a uneia şi a celeilalte provine de la acelaşi animal mort".

Personajele masculine sunt apariţii episodice în textele de faţă, menite să dinamizeze acţiunea. Perturbând de obicei apele calme ale acestei mari lumi feminine în care trăiesc personajele Ludmilei Uliţkaia, Şurik, soţul laş al enigmaticei Buhara sau Vitka Bodrov (cel care-şi disimulează atracţia sexuală resimţită pentru Lilia sub masca unei cruzimi gratuite) au rolul unor sateliţi care gravitează în jurul figurilor feminine, disturbându-le sau stimulându-le, dar nefiind niciodată în prim-plan.

„Sunt unul dintre acei oameni cărora pur şi simplu le place să trăiască", spune Ludmila Uliţkaia într-un interviu. Aşa o şi dezvăluie cărţile sale, autentice şi intense, ca pe unul dintre scriitorii care se instalează în proza lor ca şi în lume, iremediabil legaţi de frumuseţea şi abjecţia ei.

■ Andreea Răsuceanu

Ludmila Uliţkaia, *Fetiţele. Rude sărmane*, traducere din rusă de Gabriela Russo, Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", 2013, 253 pag.

Vargas Llosa, dramaturgul, actorul

Când, în urmă cu trei luni, Mario Vargas Llosa vizita Clujul, la invitaţia Universităţii Babeş-Bolyai, care i-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa, presa relata cu entuziasm că autorul însuşi a urcat pe scenă în propriul său rol, în piesa *O mie şi una de nopţi*, montată special pentru această ocazie de Teatrul Naţional din Cluj. Nu era nicidecum o premieră pentru Vargas Llosa, nici rolul în propria-i piesă, nici cel de actor pur şi simplu. „Teatrul a fost prima mea dragoste", mărturisea scriitorul în discursul ţinut la Stockholm, în 2010, la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură. Deşi a scris mai multe piese de teatru de-a lungul timpului, unele dintre ele montate şi în România, Vargas Llosa a debutat în 2005, la Barcelona, nu într-o piesă a sa, dar... tot în propriul lui rol, anume, cu o dramatizare a eseului său binecunoscut, *Adevărul minciunilor*, alături de actriţa spaniolă Aitana Sánchez-Gijón. Un an mai târziu, tot în duet cu Aitana Sánchez-Gijón, scriitorul urca pe scena teatrului din Merida (Spania) pentru rolul Odiseu din piesa lui, *Odiseu şi Penelopa* (versiunea românească a fost publicată în 2010 de Editura Curtea Veche). Apoi, în 2007, în compania aceleiaşi actriţe şi a aceluiaşi regizor ca la anterioarele aventuri dramatice, catalanul Joan Ollé, Vargas Llosa juca, la Madrid, rolul Mario - Şahriar etc., în *Las mil noches y una noche* („O mie de nopţi şi-ncă una"), tradusă în româneşte „O mie şi una de nopţi".

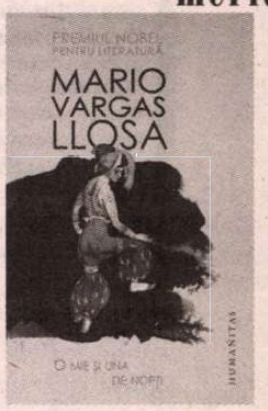
Am spus „Mario-Şahriar etc." pentru că Llosa nu s-a jucat doar pe sine, ci o serie întreagă de eroi pe care Şeherezada îi tot inventează în povestea ei nesfârşită. Textul este construit, după modelul originalului, ca un lung şir de poveşti ce se cuprind în anterioara: în povestea-cadru din piesă, Mario şi Aitana fac o introducere în temă, vorbesc despre precedentele lor întâlniri scenice, anunţă că vor depăna poveştile celor *O mie şi una de nopţi*, după care Aitana devine Şeherezada, apoi Budun, apoi maga Bustan, seducătoarea ş.a., Mario devine Şahriar, Camar Asaman, regele Armanus, Cumplitul Bahram şi mulţi alţii, purtând spectatorul, alături de ei, în aventurile cele mai miraculoase din poveştile orientale, studiate de scriitorul Vargas Llosa cu acribie filologică. De ce a simţit acesta nevoia să se oprească asupra poveştii Şeherezadei? Ne-o spune chiar el, în eseul *Depănând poveşti*, ce precedă, în ediţia românească, textul piesei: „cu harul ei de povestitoare desăvârşită, Şeherezada reuşeşte să-l umanizeze pe barbarul care era doar instinct şi pulsiune înainte de a-i deveni soţ, revelându-i tainice virtuţi omeneşti. Trăind şi tânjind după vieţi imaginare, îl îmblie pe calea civilizaţiei.// În istoria literaturii nu există o parabolă mai simplă şi mai luminoasă decât aceea a Şeherezadei şi a lui Şahriar spre a explica rolul poveştii în viaţa oamenilor şi felul în care ea a contribuit la îndepărtarea de acele origini obscure din istoria lor, când se confundau cu patrupedele şi cu fiarele sălbatice."

Din multitudinea de poveşti orientale pe care le avea la îndemână, Vargas Llosa a ales, pentru a „rezuma" cumva istoria lui Şahriar şi a Şeherezadei – textul piesei având o sută de pagini – câteva dintre cele mai de impact, dar, mi se pare, şi cu aerul cel mai „universal", fie-mi permis comparativul. Povestea prinţului şi a prinţesei care nu vor să se căsătorească, până ce un duh îi aduce într-o noapte împreună, a prinţului purtat pe meleaguri străine de o pasăre care i-a furat broşa iubitei şi pe care tot încearcă zadarnic să o prindă (mi-a amintit de iepurele din *Tinereţe fără bătrâneţe*... al lui Ispirescu, motiv des întâlnit în basmele populare româneşti), istoria prinţesei care nu a putut fi lecuită de toţi astrologii, magii şi vracii din regat, aceştia pierzându-şi pe rând capul, din simplul motiv că prinţesa nu suferea de nimic, fiind doar îndrăgostită, găsirea miraculoasă a unei comori, aşteptarea soţiei iubitoare – condimentate, ici-colo, cu câteva poveşti cu nuanţă erotică –, toate fac din piesă un distilat al colecţiei arabe şi te conving că, într-adevăr, *O mie şi una de nopţi* este Povestea cu majusculă, care prinde în mrejele ei cititorii de pe orice meleaguri şi care-i face să intre, rând pe rând, în pielea numeroaselor personaje, să trăiască mai multe vieţi, să viseze. „Literatura bună creează punţi între noi – oameni atât de diferiţi – (...), ea ne uneşte indiferent de limbile, credinţele, cutumele, obiceiurile şi prejudecăţile care ne despart" – declara Vargas Llosa în discursul său de Nobel.

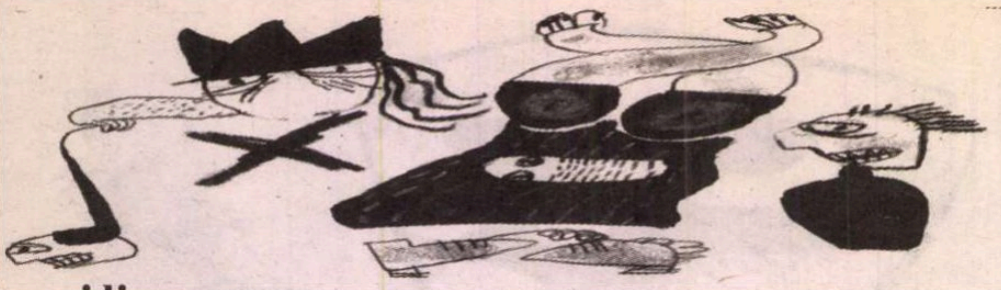
Finalul piesei pune punctul pe i. „Ultima noapte e prima noapte" se cheamă scena de încheiere, ceea ce explică şi titlul original al textului. Viaţa, iubirea nu încep cu adevărat decât la capătul drumului iniţiatic literar parcurs împreună de Şeherezada şi Şahriar. Tot despre începuturi şi sfârşituri este şi dialogul care încheie rotund piesa, cel dintre Aitana şi Mario, pe care n-am să vi-l dezvălui, dar care ilustrează convingerea autorului, exprimată de numeroase ori, că literatura e „o poveste fără sfârşit".

Bănuiesc că anume a ales Editura Humanitas să aşeze în fruntea acestui volum eseul *Elogiu lecturii şi ficţiunii* (discursul din 2010 de la Stockholm), căci cele două texte vin cu adevărat unul în prelungirea celuilalt. Şi pentru că spaţiul atât îmi mai permite, adaug doar că, făcând elogiul ficţiunii, Vargas Llosa n-a uitat să puncteze, în faţa juriului Nobel şi a întregii lumi, câteva din problemele fierbinţi ale lumii contemporane, de la sărăcia din ţara sa natală la dictaturile din Cuba şi Venezuela, de la oprimarea libertăţii de exprimare în cazul disidenţilor Aung San Suu Kyi ori Liu Xiaobo la naţionalism, care este „flagelul incurabil al lumii moderne" – căci pentru el, aşa cum singur spunea, făcând elogiul lui Camus şi al lui Orwell, „literatura lipsită de morală e inumană".

■ Luminiţa Corneanu



Mario Vargas Llosa, *O mie şi una de nopţi*, piesă de teatru precedată de discursul susţinut la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură, traducere din spaniolă de Luminiţa Voina-Răuţ, Bucureşti, Humanitas, 2013, 148 pag.



Obsesia poate fi deseori numită stil, iar obsesia Virginiei Woolf pentru mare, corăbii, timp devine ţesătură stilistică în *Orlando*. Autoarea străbate cu îndrăzneală epocile, ca şi cum ar adormi pe o plajă şi s-ar trezi pe o alta.

Între cărţile Virginiei Woolf, *Orlando* exprimă poate cel mai mult dragostea autoarei pentru literatura engleză şi meseria de scriitor.

■ grete tartler

Anglia, Persia, Italia

Dincolo de moda temelor legate de „mintea androgină" (şi schimbarea de identitate sexuală, devenită „ceva obişnuit" în zilele noastre), cartea e doldora de umor – de pildă, comparaţiile privind anglicitatea de-a lungul secolelor sau diferenţa dintre felul masculin şi cel feminin de a vedea lumea... – şi de păreri personale asupra istoriei literaturii.

Cine caută doar neconvenţionalitatea, aventura şi elementele fantastice poate fi dezamăgit, fiindcă firul „acţiunii" e destul de simplist, descrierea moravurilor şi a legilor engleze, previzibilă, iar comentariile asupra amorului şi convenţiilor sociale par astăzi naive. În schimb, înflăcărarea faţă de poezie a lui Orlando traversează epocile cu o trenă de nuanţe care vădesc nevoia omului de imaginaţie şi literatură, indiferent de epocă, apartenenţă socială sau sex.

Viaţa lui Orlando începe în secolul al XVI-lea, iar în 1928, când se sfârşeşte romanul, e încă în floare; după ce petrece o vreme la curtea reginei Angliei e numit ambasador în Turcia, devine femeie (după o răzmeriţă – altă „temă actuală" şi un somn cataleptic de şapte zile), spre a trăi diverse aventuri în călătorii şi a reveni apoi în Anglia victoriană ca scriitoare, soţie şi mamă. Biografia eroului/eroinei Orlando, despre care s-a spus că o întruchipează, în enumite etape, pe scriitoarea Vita Sackville-West, prietena care i-a stârnit autoarei curajul de a tulbura societatea britanică puritană, este în acelaşi timp o autobiografie, înfăţişând meditaţiile Virginiei Woolf asupra rolului jucat de contextul cultural şi evoluţiile ei în cercetarea „minţii androgine". Prefaţa Danei Crăciun, bine documentată şi structurată, oferă toate detaliile, inclusiv asupra acestor explorări speciale, comentând pe larg „principiile moderniste ale incertitudinii, ambiguităţii şi pluralităţii" care i-au conferit cărţii o perenitate remarcabilă.

În linia generală a prozei woolfiene, stilizată precum cele mai bune poeme, cu punctuaţie aforistică şi rezonanţă retorică, cu imaginaţie nomadă, *Orlando* foloseşte o scală tonală amplă. Oscilând între nord şi sud, occident şi orient, personajul ţese o atmosferă de vrajă artistică. Iată, de pildă, această secvenţă din Marele Îngheţ londonez, care opreşte în loc timpul (îmi aminteşte un poem de Seamus Heaney): „În vecinătatea Turnului Londrei, acolo unde fluviul îngheţase până la o adâncime de vreo douăzeci de stânjeni, zăcea epava clar vizibilă a unei lotci culcate într-o rână pe albia râului, în locul unde se scufundase cu un an în urmă, încărcată cu mere. Bătrâna luntraşă care pornise să-şi vândă fructele în târgul de la Surrey stătea acolo încotoşmănită în pături şi în fustele ei creţe, cu un morman de mere în poală, de-ai fi putut jura că era gata să servească un muşteriu; numai buzele vineţii trădau adevărul". Marele Îngheţ londonez are drept contrast senzuala curgere a Orientului. Iată, de pildă, trezirea la viaţă a unei unei dimineţi în Constantinopole: „În scurt timp, întregul oraş se trezea la viaţă cu pocnete de bici, bătăi de gong, chemări la rugăciune, şfichiuirea spinărilor de măgari, zornăit de roţi încercuite în metal, în timp ce mirosurile de pâine dospită, de tămâie şi de mirodenii se răspândeau până la înălţimile Pera, de parcă ar fi fost însăşi răsuflarea mulţimii strident colorate şi barbare". Sau iată, în descrierea farmecului Saşei, prinţesa rusă de care se îndrăgosteşte Orlando, o ardenţă şi senzualitate care topesc, bineînţeles, gheaţa: „Într-un spaţiu de trei secunde şi-a imaginat-o ca pe un cantalup, ananas, un măslin, un smarald, o vulpe în zăpadă; nu-şi dădea seama dacă o auzise, o gustase, o văzuse, sau toate trei laolaltă".

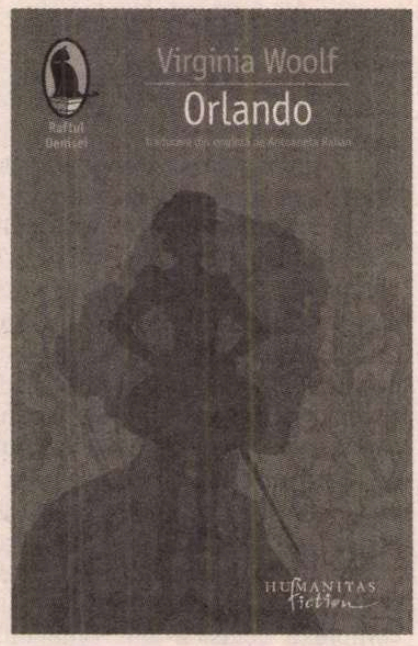
Nevoia de contramodelul oriental se vădeşte nu doar în dorinţa de evaziune, ci şi în dezacordul cu unele situaţii europene, care-i prilejuiesc autoarei satira socială. Virginia Woolf surprinde relaţiile între Europa şi Orient în termeni de gen sau sexualitate, alteritate, identitate culturală. Parametrii geografici şi temporali (Anglia – Turcia, sau, cum spune Orlando, „Persia") prilejuiesc asocierea cu bătrâneţea/ tinereţea, bărbăţia/ feminitatea. Contrastul pare domolit prin aplecarea, atât a occidentalilor cât şi a orientalilor, asupra şlefuirii cuvintelor, „până ajung să fie o epidermă subţire a gândurilor noastre". Arta (având drept simbol popasul pe ţărmurile Italiei) este puntea de legătură între cele două lumi străbătute de gâsca sălbatică, simbol al imaginaţiei nomade, al zborului între rădăcini (*Stejarul*, poemul la care lucrează Orlando) şi cer: „Gâsca sălbatică zboară prea repede. De fiecare dată am văzut-o – în Anglia, Persia, Italia. Şi de fiecare dată zboară prea repede spre mare, şi de fiecare dată mă întind după ea să o prind în cuvintele mele ca în nişte plase pescăreşti care se strâng în ele însele... plase care nu prinseseră decât ierburi de mare, şi, uneori, găseşti şi o pulbere de argint – şase cuvinte – la fundul plasei. Dar niciodată peştele cel mare, care trăieşte în grotele de coral".

Borges, care a tradus *Orlando* în spaniolă, vorbea despre „opera cea mai intensă a Virginiei Woolf şi una dintre cele mai aparte şi înnebunitoare ale epocii noastre". Apropierea punctelor lor de vedere stă în înţelegerea Orientului ca timp infinit, fantezie şi utopie, o creaţie a minţii prin care poate fi reinterpretat Occidentul.

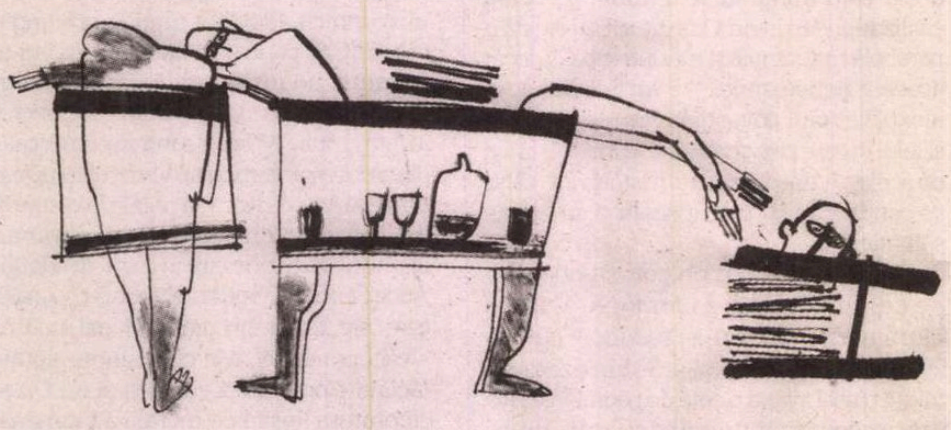
Obsesia poate fi deseori numită stil, iar obsesia Virginiei Woolf pentru mare, corăbii, timp devine ţesătură stilistică în *Orlando*. Autoarea străbate cu îndrăzneală epocile, ca şi cum ar adormi pe o plajă şi s-ar trezi pe o alta: „Timpul, deşi face ca animalele şi plantele să crească, să se ofilească apoi cu uimitoare punctualitate, asupra minţii omeneşti nu exercită aceeaşi uimitoare influenţă. Ba mai mult, mintea omenească lucrează, la rândul ei, tot atât de ciudat asupra fiinţei timpului."

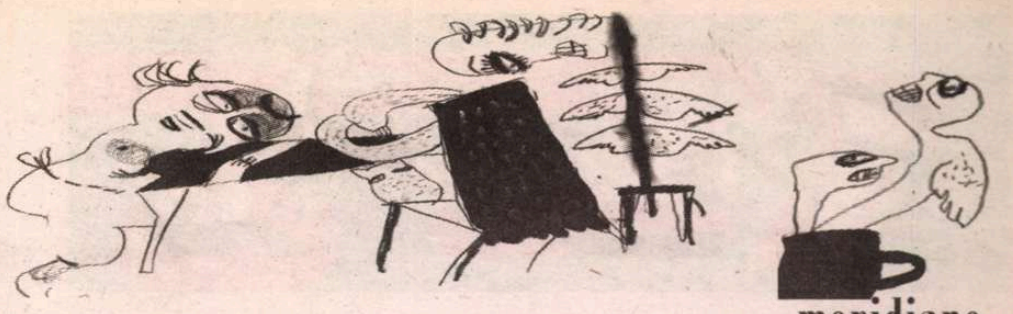
Peregrinarea în timp prilejuieşte un noian de referinţe culturale, surprinse cu fineţe de traducerea Antoanetei Ralian, păstrându-şi totodată, datorită ironiei, prospeţimea. De pildă, la întoarcerea în Londra total transformată, Orlando nimereşte peste „domnii Addison, Dryden, Pope luându-şi cafeaua". „Addison, Dryden, Pope, a repetat Orlando ca şi cum numele făceau parte dintr-o vrajă". Ironia autoarei nu se lasă intimidată de această vrajă şi ea e, de fapt, pulsul care ţine în viaţă cartea. Ironie la adresa ambasadorilor, ocupaţi cu nişte cutiuţe colorate conţinând documente frumos caligrafiate sau cu prânzuri şi vizite desfăşurate după acelaşi tipic; autoironie la adresa cititorului şi scriitorului: „Un nobil... n-are nevoie de cărţi. Cărţile sunt bune pentru neputincioşi şi muribunzi. Dar ce-i mai rău abia urma să vină. Pentru că din momentul în care boala cititului pune stăpânire pe un organism, îl slăbeşte până când cade pradă unei alte belele care-şi are rădăcinile în călimară şi rodeşte prin pană. Nefericitul se apucă de scris (...) Şi-ar da până şi ultimul bănuţ (până-ntr-atât de malign e morbul) ca să poată scrie măcar o cărticică menită să-i aducă faima: dar tot aurul din Peru nu-i poate cumpăra comoara la care râvneşte: un rând bine adus din condei."

Aş mai comenta în încheiere modelul Dracula – romanul lui Bram Stoker apăruse în 1897– prin arhiducesa Harriet de România (care îşi schimbă şi ea sexul, devenind arhiducele Harry, pasionatul cu terenuri de vânătoare în România: personaj la fel de ambivalent şi atemporal ca Orlando). Şi în *Dracula* sunt abordate teme precum „rolul femeii în epoca victoriană, convenţiile sexuale, imigraţia, colonialismul, postcolonialismul". Şi în *Dracula*, încărcătura corabiei care se îndreaptă spre Anglia e o „pulbere de argint" şi ţărână. Şi strămoşii lui Dracula, din ordinul Dragonului, luptaseră în cruciade, precum ai lui Orlando, iar posibilul model, Vlad Dracul, înfruntase turcii. Fără a pomeni concret de vampirism, viaţa nesfîrşită a lui Orlando şi avatarurile sale fantastice dovedesc, după părerea mea, impresia puternică făcută asupra Virginiei Woolf de cartea lui Stoker. Atât că Virginia Woolf s-a concentrat asupra stilului şi are umor. ■



Virginia Woolf, *Orlando. O biografie*. Traducere din engleză şi note de Antoaneta Ralian. Prefaţă de Dana Crăciun. Humanitas Fiction 2013.





Muzeul capodoperelor contemporane

În ciuda crizei, la Berlin se construieşte, lângă Potsdamer Platz, un nou muzeu, de aproape 10.000 de metri pătraţi, care să expună capodoperele picturii contemporane. Muzeul va fi deschis în 2022 şi construirea lui va costa 130 de milioane de euro, plătite de guvernul german. Datorită acestei iniţiative, operele vechilor maeştri pot rămâne la Gemäldegalerie, de unde se dorea să fie mutate pentru a face loc artei contemporane. Împotriva mutării s-au iniţiat două petiţii, care au strâns zeci de mii de semnături, la care s-au adăugat protestele istoricilor de artă, aceştia spunând că mutarea colecţiilor ar însemna ca picturile semnate de Rembrandt, Caravaggio, Rubens sau Gainsborough să rămână câţiva ani în depozite, departe de public. Soluţia ideală a fost construirea unui nou muzeu pentru arta lui Rothko, Breton, Dali şi Miro, ale căror picturi provin din colecţia Ulla şi Heiner Pietzsch, dar şi din muzeele berlineze. ■

13 motive să nu trăieşti în vremea lui Jane Austen

Realitatea romanelor lui Jane Austen este, scrie *Huffington Post*, mult edulcorată. De fapt, lucrurile nu erau deloc aşa de minunate. Jurnaliştii înşiră 13 motive pentru care e mai bine să citeşti cărţile, decât să te proiectezi în lumea pe care o reflectau. Primul este reprezentat de căsătoriile cu forţa. Dacă o femeie din pătura săracă rămânea gravidă, trebuia să-l denunţe, sub jurământ, pe tată, care era obligat s-o ia de soţie. Apoi, odată căsătorite, femeile pierdeau, la naştere sau la o vârstă fragedă, mai mulţi copii, din cauza bolilor şi a mizeriei. În al treilea rând, apa potabilă nu era aşa de la îndemână, fiind cărată din fundul grădinii. În al patrulea rând, incendiile izbucneau frecvent şi cum apă în casă nu prea era, nici măcar în gospodăriile pricopsite, deznodământul era fatal. Copiii munceau, mulţi dintre ei fiind puşi să cureţe coşurile de fum şi ţinuţi flămânzi ca să poată încăpea pe horn. Tratamentele medicale se luau după ureche, iar de cele stomatologice ce să mai vorbim! Chirurgia era brutală şi rezultatul operaţiilor permanent ameninţat de infecţii. Bărbaţii erau luaţi cu arcanul în armată, iar justiţia era o loterie. După moarte, bogaţii erau îngropaţi cu toate onorurile, iar săracii erau aruncaţi în gropi comune, după ce li se lua totul, inclusiv... dinţii. Aşa că, mai bine nu! ■

Urmele lui Renoir

Sute de obiecte personale care i-au aparţinut lui Renoir, scrisori, fotografii, alte suveniruri vor fi scoase la licitaţie la New York, pe 19 septembrie. Colecţia, cea mai mare de acest fel, este o mină de aur, spune Virginie Journiac, fost curator al Muzeului Renoir din Cagnes-sur-Mer. Caietul în care-şi însemna părerile criticilor, scrisorile de la Monet şi Manet, medaliile Legiunii de Onoare vor fi pentru ultima dată puse la un loc, exceptând cazul în care cineva licitează pentru întreaga colecţie. Aceasta include şi singurele două sculpturi realizate integral de Renoir, un medalion şi bustul fiului mai mic, Claude (Coco). Bolnav de artrită, cu mâinile aproape paralizate, a fost ajutat, în ultimii ani ai vieţii, de Richard Guino, pe care l-a plătit să sculpteze sub îndrumarea lui. Machetele sculpturilor în tandem se regăsesc, după o serie de procese cu familia Guino, în această licitaţie, ca şi pictura considerată a fi ultima operă a lui Renoir, *Becaţele*. Mai multe muzee, contactate de jurnalişti, nu au spus dacă vor participa sau nu la licitaţie. ■

Bunica *performance*-ului

Marina Abramovic a reuşit să-şi vadă visul cu ochii: înfiinţarea, la New York, a unui institut dedicat *performance*-ului şi educării tinerilor discipoli pentru a-şi găsi propria cale. Cheltuiala a fost susţinută din donaţii, mai mult de 4000 de oameni contribuind, în total, cu peste 600.000 de dolari. N-a fost uşor, artista trebuind să organizeze mai multe spectacole şi evenimente publice, printre care un maraton de lectură şi difuzarea unui videoclip cu Lady Gaga nud. Se pare că acesta din urmă a contribuit decisiv la succesul acţiunii de strângere de fonduri, fanii mobilizându-se pentru a vedea proiectul acestei pioniere a unui alt fel de artă dus la îndeplinire. Spre bucuria numeroşilor ei emuli. ■

Referendum pentru renunţarea la hârtia de ziar

Se întâmplă în Ecuador, unde preşedintele a anunţat, pe Twitter, că este posibil să organizeze un referendum pentru presă exclusiv *online*. Atacul vine după ce presa l-a criticat pe preşedinte că a cerut Adunării Naţionale să permită forarea în Parcul Naţional Yasunia, o rezervaţie din Amazonia. Preşedintele a cerut statelor dezvoltate să sprijine Ecuadorul cu bani (aproape 4 miliarde de dolari) pentru a putea să reziste economic fără a distruge rezervaţia. Cererea lui nu a fost ascultată, reuşind să colecteze doar 13 milioane de dolari, ceea ce face necesară începerea exploatării rezervelor de petrol.

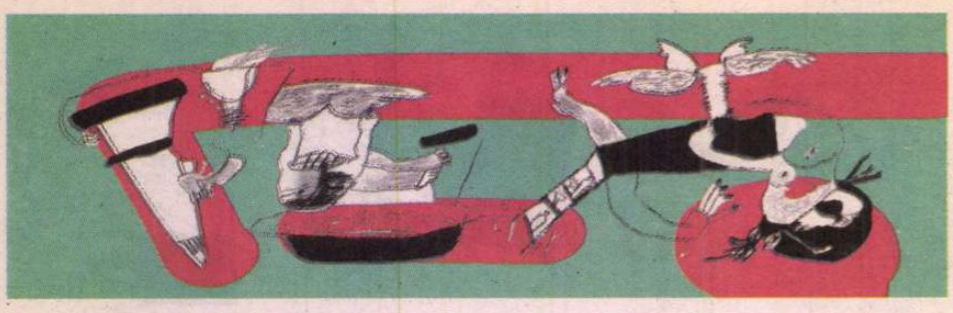
Activiştii de mediu şi indigenii au cerut ca soarta pădurilor tropicale să fie decisă prin referendum. Supărat, preşedintele a denunţat ipocrizia jurnaliştilor, care provoacă tăierea masivă a copacilor pentru a-şi face cunoscute opiniile. ■

Cum să fii parizian

O ilustratoare japoneză care trăieşte la Paris de 8 ani, i-a observat pe parizieni în diverse ipostaze ale vieţii lor zilnice şi i-a surprins în desene comice. Aproape 50 astfel de schiţe, din care jumătate au fost publicate în cartea *Les Parisiens*, apărută în 2012, înviorează capitala, pe panouri aşezate în jurul Champs-Élysées, la Saint-Germain-des-Près şi la Barbès. Cum sunt parizienii? Mereu pe fugă, însă nu se dau în lături să zăbovească, la o cafea, pe terase, o dată cu primele raze de soare. Concluzia la care a ajuns Kanako, după ce a observat poezia gesturilor banale ale noilor ei concetăţeni, este că parizienii sunt expresivi, chiar şi când nu sunt fericiţi. Numai buni de prins în poză. ■

Apollinaire, cenzurat în Turcia

Din 2009, scrie *Le Magazine Littéraire*, Apollinaire, mai precis romanul *Les exploits d'un jeune Don Juan*, circulă clandestin, iar editorii care l-ar publica riscă ani de închisoare pentru promovarea unei opere care stârneşte dorinţele erotice. Potrivit primului-ministru turc, unele cărţi sunt mai periculoase decât bombele. Împotriva romanului, considerat pervers, există o decizie a justiţiei din Turcia. Scenele incestuoase imaginate de Apollinaire sunt cele care ar trebui să-l împiedice pe Irfan Senci, proprietarul Sel Publishing, să-l publice, deşi editura lui a obţinut, recent, un premiu internaţional pentru libertatea de expresie. Prea puţin important. După legea turcă, atât traducătorul, cât şi editorul sunt buni de plată. Cu vreo 10 ani de puşcărie. ■



5 948391 040074 35

Ochiul magic

„Sexagenarios da ponte!“

Amintindu-ne un slogan din Roma antică, *„Sexagenarios da ponte!”* („Sexagenarii să fie aruncaţi de pe pod!”), astfel începe un frumos articol despre bătrâneţe, pe care Andrei Pleşu îl publică la rubrica sa din *DILEMA VECHE* (nr. 497, 22-28 august): „Cultura europeană a preluat această «duplicitate» a termenului producând, în mare, două tipuri de discurs despre bătrîneţe. Unul patetic, sumbru, cu un subton de masochism, la capătul căruia te simţi condamnat ireversibil la neputinţă, durere şi moarte: bătrîneţea e anticamera penibilă a sfîrşitului: o colecţie tot mai amplă de degradări, avînd ca limită ultimă opacitatea neantului. Există însă şi un discurs despre bătrîneţe orientat spre euforie. Bătrîneţea are farmecul ei ireductibil: un amestec subtil de înţelepciune, autoritate şi virtute, o bună ocazie de a recupera, compensatoriu, un mod de viaţă mai pur, liber de ingerinţele corpului, încărcat de beneficiile unei lungi experienţe. Toate «pierderile» fireşti ale vîrstei sunt dublate de norocoase «cîştiguri».Pe scurt, bătrînţea survine ca un răgaz binemeritat şi ca o şansă de relansare, în perspectiva unui alt orizont decît acela al determinărilor pămînteşti.” Textul din *Dilema veche* devine şi mai interesant, dată fiind precizarea autorului că el reprezintă doar un fragment dintr-o conferinţă pe care o va susţine la festivalul *Dilema veche* din Cetatea Alba Iulia.

Lupta pentru periferie

Semnalăm din aceeaşi publicaţie, „Dosarul Dilema veche”, având ca temă *Republica Moldova între UE şi Uniunea Euroasiatică*. Se pot citi opinii exprimate de Nicu Popescu, analist la Institutul pentru Studii de Securitate de la Paris, Octavian Milewski, politolog specializat în spaţiul postsovietic, Maia Sandu, ministrul Educaţiei de la Chişinău, dar şi de tineri cercetători din Moldova (Ludmila Gamurari), România (Bianca Toma, Dragoş Dinu) şi Ucraina (Leonid Litră). Iată câteva detalii despre acest subiect fierbinte, pe care ni le oferă, în *Argumentul* dezbaterii, Cristian Ghinea, coordonatorul *Dosarului*: „Moldova e doar unul dintre statele în care Parteneriatul Estic al UE a deschis noi perspective economice şi politice. Simţind că pierde periferia, Rusia contraatacă cu vectorul euroasiatic. În noiembrie, la Vilnius, Moldova ar trebui să parafeze Acordul de Asociere cu UE – rodul acestor ani de negocieri. Mai grav – din perspectivă rusească –, Ucraina ar urma să semneze acest acord. (...) Dacă Ucraina părăseşte «vectorul european», presiunea rusească pe elita moldovenească pro-Europa poate deveni prea mare.” Vom trăi şi vom vedea.

Din sumar

Numărul 126 al revistei *BUCUREŞTIUL CULTURAL* ne reţine atenţia cu un sumar consistent. Astfel, sunt publicate fragmente din dialogul purtat de Norman Manea cu Helene Lenz, directoare a Departamentului de Studii Româneşti al Universităţii din Strasbourg. Un alt interviu care merită să fie citit este cel acordat de Silviu Lupescu Gabrielei Adameşteanu. Semnalăm şi eseul „Răsfăţatul vitregit” al Sandei Cordoş despre Ion Vinea. Scriitoarea Ilma Rakusa este prezentată cititorilor români cu pagini din cartea sa de memorii *Marea, mereu* (în traducerea Gabrielei Varveri). Cronici de carte semnează Alexandru Matei, Paul Cernat, Şerban Axinte, Doris Mironescu, Ovidiu Pecican, Bogdan-Alexandru Stănescu, Contantin Abăluţă. Am citit cu plăcere însemnările lui Nicolae Prelipceanu („Două feluri de a privi lumea”) şi ale lui Ioan Es. Pop despre un festival de carte (dar, n-am înţeles de ce textul lui Ioan Es. Pop este aşezat sub genericul *Muzică/film*!).

Cartea la noi şi la alţii

Şi fiindcă menţionam discuţia purtată de Gabriela Adameşteanu cu Silviu Lupescu: directorul Editurii Polirom este un foarte bun cunoscător al fenomenului cărţii din ţara noastră, dar şi din Europa şi de aceea punctele sale de vedere sunt de luat în seamă. Iată ce observă editorul român: „Pe de altă parte, se fac deseori asemenea comparaţii – cum e în Franţa *versus* cum e la noi. Or, în ce priveşte industria cărţii, comparaţia nu e viabilă absolut deloc. Gândeşte-te că o editură de top din Franţa, să zicem *Gallimard*, are o cifră de afaceri de 4-5 ori mai mare decât toate editurile româneşti la un loc. Sau că Hexagonul are de cinci ori mai mulţi cititori, la care se adaugă francofonii din Elveţia, Belgia, Canada, ţările magrebiene etc. Practic, tirajul cărţilor prozatorilor români traduşi de editurile franceze pentru *Salon du Livre* a fost de 2.500-3.000 de exemplare, mai mare decât tirajul mediu de la noi. Din punctul de vedere al eficienţei, al costurilor, acest aspect este foarte important şi net în defavoarea editorilor români, obligaţi să publice tiraje mult reduse într-un mediu ostil economic şi legislativ. Sunt multe diferenţele. Ca structură demografică, de pildă, la noi 50% din populţie este rurală şi trăieşte în localităţi fără librării. Nu au nici biblioteci. Îşi poate închipui cineva o localitate oricât de mică din Franţa sau Suedia fără bibliotecă? Nu cred. Sunt apoi diferenţele de cultură, de educaţie, de nivel de trai, de canale de promovare... Statisticile UE ne arată la coada cozii în ce priveşte consumul cultural. Şi cum suntem judecaţi (şi) după statistici, rezultă că suntem un popor de inculţi.” Fără comentarii.

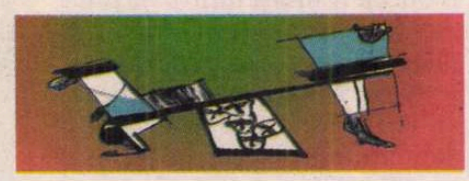
Doi în unu: „rege“ şi „preşedinte“

Probabil nivelul scăzut de cultură e una dintre cauzele stării jalnice în care au ajuns viaţa publică românească şi scara de valori de la noi. Zilele trecute, a murit, pe când se afla în vacanţă în Antalya, unul dintre liderii cunoscuţi ai etniei rome, Florin Cioabă. Spectacolul care a urmat, creat de televiziuni, a atins cote de neimaginat pentru o minte sănătoasă: permanent, zi şi noapte, zeci de reporteri, pe toate canalele, au transmis în direct, dezlănţuiţi, fiecare detaliu al evenimentului, ca şi când tocmai ar fi aterizat extratereştrii, iar nu ca şi când se petrecuse o moarte cu care, în fond, fiecare om este dator. Cumplită a fost, cel puţin la începutul sarabandei, solemnitatea cu care aşazişii jurnalişti vorbeau în transmisiunile lor despre „rege”, „casa regală”, „succesiunea la tron”, „consiliul de coroană”, fără să realizeze penibilul devastator al situaţiei: era vorba despre nişte persoane autointitulate regi, fără nicio legătură cu regalitatea. Era vorba despre o mascaradă, o maimuţăreală, o uzurpare de titulaturi, la care nimeni nu are dreptul. Nimeni, într-o lume normală, nu are cum să se autoproclame rege, prinţ, împărat şi să fie luat în serios. Să ne închipuim că mâine, după acest model, câtorva inşi fără îndreptăţire le vine ideea să se numească, din capriciu sau din interes, *academicieni*, sau *profesori universitari*, sau *medici chirurgi* şi să pretindă să fie trataţi ca atare. Evident, ei ar fi sancţionaţi. Noroc că spre final, în tărăşenia aceasta, lucrurile au intrat cât de cât în „normal” (adică, relatările au început să sublinieze ridicolul). Astfel, am aflat că autoritatea fostului „rege internaţional” se întindea doar asupra ţiganilor din Sibiu, unde mai există şi un „împărat”, iar succesiunea s-a făcut nu către *un* „rege”, ci către *doi*, unul „al românilor” şi unul „internaţional”. Totodată, unul dintre cei doi „regi” a devenit şi „preşedinte”, tot „internaţional”, iar mama celor doi „regi” era cât pe-aici să fie proclamată „prinţesa Diana”!

Decese şi televiziuni

Şi tot despre decese şi televiziuni. În aceste zile, într-un nefericit accident (o piatră s-a desprins din munte şi a lovit-o pe biata femeie exact în momentul când aceasta, turistă în munţii din Gorj, coborâse din autobuz să facă o fotografie!), a pierit mama a două domnişoare care s-au afirmat ca prezenţe foarte active în viaţa mondenă şi atât. Ei bine, şi această întâmplare a devenit subiect principal în ştirile care rezumă România, un subiect tot aşa, cu transmisiuni în direct, reluat insistent, până la exasperare, de televiziunile noastre care, iată, prin opţiunile lor, ne strică minţile. Ne amintim că în vara trecută s-a stins din viaţă un mare prozator român, Constantin Ţoiu. La funeraliile n-au participat decât câţiva scriitori, nici zece persoane, cu totul. Evident, televiziunile n-au transmis în direct, nici măcar n-au anunţat pierderea. Tot aşa cum nu au anunţat moartea poetului şi actorului Ştefan Radof, în 2012. Nu e nimic de făcut, suntem, ca şi comunitate, pe măsura a ceea ce ne este dat să privim!

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana MUREŞ

Proiect editorial finanțat de AFCN
ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

România literară

36

• Cu sprijinul Consiliului Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 6 septembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

Festivalul George Enescu

RADU LUPU și DANIEL BARENBOIM împreună pe scenă

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Neuitatul Thibaudet

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Convorbiri actuale din 1935

• Prin anticariate de SIMONA VASILACHE: „Ce pierzi lipsind...“

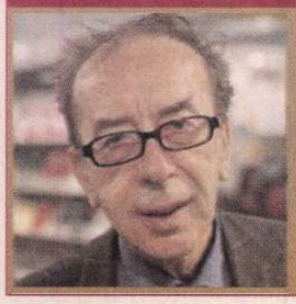
• Un interviu realizat de Lidia Vianu cu Veronica Focșeneanu Levițchi

• Proză de AUGUSTIN CUPȘA

• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI despre *Sunt o babă comunistă*

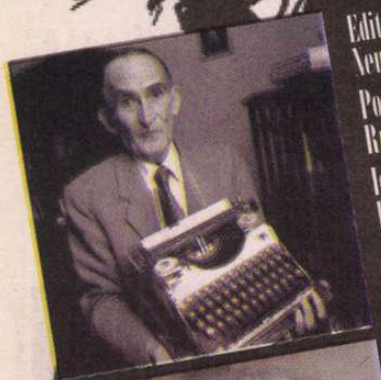
• ELISABETA LĂSCONI: Adevărul despre „cazul Joël Dicker“

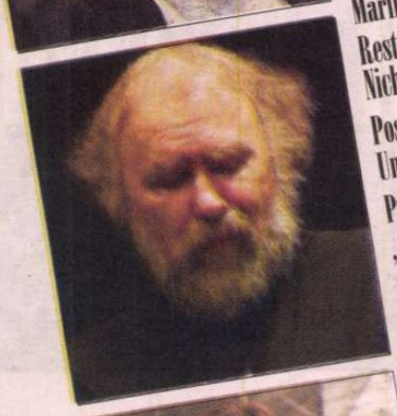
Avanpremieră editorială



ISMAIL KADARE: Cina blestemată

Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Aeritatul Thibaudet
Poemul săptămânii de Leo Butnaru
Rugămintea de a mi se returna poemul – p. 3
Ion Buzași – p. 4
Doi „soli ai Ardealului”: Șt. O. Iosif și Andrei Mureșanu
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Convorbiri actuale din 1935
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 6
Libertate cu sfârșit anunțat
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică literară – p. 6
În căutarea cititorului (ficțional)
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O surpriză
Poeme de Florin Costinescu, Sterian Vicol, Ion Mărgineanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Felahii
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Arheologii culturale
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 11
Povestiri magice din spațiul Bărăganului
Interviurile R.L.
Leon Levițchi, cel mai bun anglist din România ar fi împlinit 95 de ani – pp. 12-13
Augustin Cupșa – p. 14
Marile bucurii și marile triste
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Nichifor Crainic și unii dintre contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Un taraf de polițiști interpretează la fluier aria circulației
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
„Ce pierzi lipsind...”
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un neoromantic – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Radu Lupu și Daniel Barenboim împreună pe scenă
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Estalgie și puțină uitare
Avanpremieră editorială – pp. 20-21
Ismail Kadare: *Cina blestemată*
Mihaela Mudure – p. 21
Sarina Cassvan: scriitura se lasă sedusă
Elisabeta Lăsconi – p. 22
Adevărul despre „cazul Joël Dicker”
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ce pierzi lipsind...”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

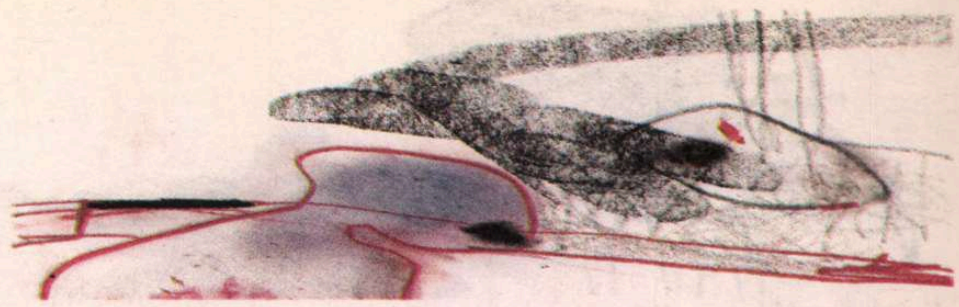
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

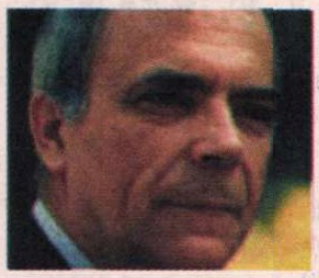
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Neuitatul Thibaudet

Am recitit zilele trecute câteva pagini din *Histoire de la littérature française. De 1789 à nos jours* (ediția princeps) a lui Albert Thibaudet, una din cărțile de căpătâi ale tinereții mele, cu aceeași profitabilă încântare care mă făcea odinioară să n-o pot lăsa din mână. Thibaudet și Sainte-Beuve sunt singurii mari critici și istorici literari pe care i-a dat Franța.

Posteritatea amândurora a stat sub semnul unei contestări pe cât de tenace, pe atât de ineficiente, deşi printre adversarii postumi s-au numărat Proust şi, respectiv, Roland Barthes. Puţini îi mai citesc azi pe Taine sau pe Genette, urmaşi infideli ai celor doi, a căror artă critică au crezut a o putea înlocui cu o ştiinţă critică, în vreme ce înaintaşii lor continuă a sta neclintiţi în memoria noastră. I s-a reproşat lui Thibaudet că şi-ar fi bazat *Istoria* pe criteriul generaţiilor, nu îndeajuns de ştiinţific în ochii unora. E destul însă a deschide cartea spre a remarca două lucruri: flexibilitatea aplicării criteriului şi gradul înalt de potrivire cu o realitate literară întinsă pe 150 de ani. Lui Sainte-Beuve i s-a reproşat împărţirea istoriei pe grupări literare în care sunt convocaţi, uneori forţat, scriitori de orientări diferite. Recitiţi *Port-Royal* şi vă veţi convinge de faptul că, dacă faimoasa mănăstire din secolul XVII e o capitală contestabilă a literaturii clasice, e totuşi singura demnă de acest nume. Remarca e a lui Thibaudet însuşi în capitolul din istorie despre Sainte-Beuve. Şi Călinescu, şi De Sanctis au avut parte de obiecţii asemănătoare referitoare la impresionismul clasificării materiei în *Istoriile* lor. Ştiinţificii au cârtit întotdeauna pe seama intuiţiei şi imaginaţiei critice, mai ales fiind vorba de istorie literară.

Să întârziem o clipă asupra criteriului generaţiilor. La noi, l-a folosit Al.Piru, nu şi maestrul său. L-am examinat eu însumi cu atenţie când lucram la *Istoria critică*. M-a frapat atunci, ca şi acum, cât de exact dă seamă de evoluţia literaturii. Dacă criteriul grupărilor de la Sainte-Beuve ţine, spune tot Thibaudet, de o geografie literară *sui-generis*, criteriul generaţiilor ţine, el, de istorie. Nu vă oblig să verificaţi acest lucru pe clasificarea lui Thibaudet, ca să nu abuzez de cunoştinţele de literatură franceză pe care le aveţi. Dar iată cum stau lucrurile în literatura noastră de după 1800: generaţiile coincid aproape perfect cu modificările de paradigmă istorică. 1840, debutul Romantismului cu programul *Introducţiei* la „Dacia literară"; 1870, junimismul critic maiorescian; 1900, naţionalismul iorghist; 1920, modernismul lovinescian; 1950, realismul socialist, urmat de mica liberalizare care a permis un *remake* modernist; 1980, postmodernismul; 2000, literatura postcomunistă. Singurele „precipitări" se constată în apariţia modernismului lovinescian, când la mijloc este Primul Război Mondial, şi în cazul literaturii douămiiste, când la mijloc este Revoluţia. Tinerii care s-au luat la harţă cu vârstnicii în anii 1930 aparţin aceleiaşi generaţii: Mircea Eliade are doar cu opt ani mai puţin decât G.Călinescu. *Remake*-ul modernist din anii 1960 este opera comună a lui Şt.Aug.Doinaş şi Nichita Stănescu, despărţiţi prin unsprezece ani.

Istoria lui Thibaudet constituie cea mai bună dovadă că astfel de cărţi sunt, ieri, ca şi azi, absolut necesare în orice cultură. Un exemplu lămuritor este chiar acela furnizat de primul capitol: „Generaţia de la 1789". Este generaţia lui Napoleon, Chateaubriand şi Madame de Staël. Cei mai de seamă scriitori se află în emigraţie. Publicul e cu totul altul decât înainte. Literatura dominantă este aceea populară şi revoluţionară, lipsită de valoare. Noul public nu mai citeşte cărţi, ci jurnale. Jurnalismul de bună calitate se afirmă prin Marat, Desmoulins sau Mirabeau. Oratorii, printre care Robespierre însuşi, ţin trează piaţa publică. Teatrul e ca şi inexistent o vreme, probabil din cauză că strada satisface din plin nevoia de spectacol. Scrierile constau în *corespondenţă*, privată sau publică şi în jurnale intime, autorii principali fiind aceiaşi Napoleon şi Mirabeau. Tabloul acesta, zugrăvit cu grijă pentru detaliul semnificativ, ne-ar fi rămas necunoscut fără geniul lui Thibaudet. În lipsa tabloului, Romantismul, care eclozează cu generaţia 1820, şi-ar pierde o parte din motivaţiile şi din sensurile istorice şi literare iar secolul XVIII ar rămâne neîncheiat. Istoria literară este aceea care oferă firul conducător al literaturii de-a lungul timpului, tot aşa cum critica oferă ierarhia valorilor literare la un moment dat. Fără istorie, operele s-ar risipi ca mărgelele de pe un colier rupt; fără critică, literatura ar semăna cu un antrepozit uriaş şi haotic în care nimeni n-ar găsi ce caută şi, asta, presupunând că ar şti ce caută.

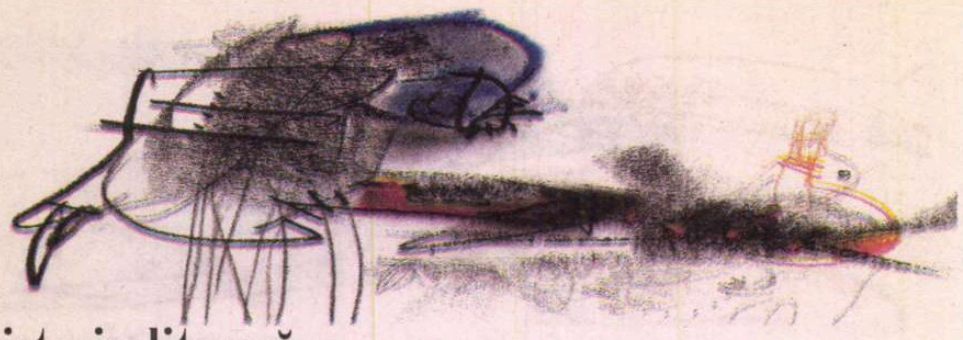
Un sens precis al formulei critice face din *Istoria* lui Thibaudet o fermecătoare carte de învăţătură. ■

■ poemul săptămânii de leo butnaru

Rugămintea de a mi se returna poemul

Și totuși într-o bună zi
poate azi
chiar dacă mă încearcă o spuză de necaz
îmi voi lua inima și inspirația în dinți
rugându-l pe marele poet X: întoarce-mi poemul
pe care îl tot reciți lumii
pe care îl tot publici în traduceri până și în
limba stelară a lui Hlebnikov;
întoarce-mi poemul; de ce ți-ai împăunat orgoliul
ba chiar și sufletul în poemul meu
în metaforele lui sclipitoare
care se știe nu sunt decât stropi de eternitate;
întoarce-mi poemul din care
pe coperta patru a fiecărei cărți inserez
ba un fragment ba altul din emoțiile emanate
din conținutul său adânc-înalt.
La intersecția dintre două mari școli
antică și avangardistă
tu scrii rânduri din poemul meu pe cele trei ochiuri ale semafoarelor
semnificând prezentul trecutul și viitorul – urmează
să potrivești culoarea pentru fiecare din aceste dimensiuni temporale;
la intersecțiile unde se află aceste semafoare
oprește până și umbra lui Marinetti purtată de umbra unui automobil
mai frumos – zice italianul – decât umbra
Victoriei din Samothrace; oprește citește – și
dacă nu ți-aș fi spus eu primul – întoarce-mi poemul
acest lucru l-ar fi făcut intempestivul italian
crezând că poemul meu este poemul său și
forțându-te să i-l întorci lui
în loc ca metaforele să revină la cel care le-a izvodit
umila mea persoană.
La aceste intersecții cu semafoare inter-temporale
vârstele poeților nu au nicio relevanță
necontând că tu ești între mai vârstnicul Marinetti
și anii mei oricum mai puțini – chiar așa
nu contează vârstele poeților
ci vârstele poemelor care sunt cu totul altele decât
vârstele pământene sau sub-
pământene – iar acest poem care trebuie să mi-l întorci
e mai mare decât tine
tu nefiind încă la vârsta
dar mai ales la experiența
ce te-ar sprijini să creezi astfel de poeme
cum e chiar cel pe care trebuie să mi-l întorci
astfel că pur și simplu e de demnitatea ta să-mi redai poemul
îți place sau nu aceasta – poezia
e cea mai importantă proprietate privată din câte pot exista
conținând de-a valma biografia lui Dumnezeu
și microscopicul CV al autorului
și ample pasaje din Testamente
spre exemplu Cântarea cântărilor
Cântarul cântarelor…
Prin urmare
te rog iar și iar: (în)toarce-mi poemul la care țin atât de mult
la care…
Chiar acum
dă-mi-l! dă-mi-l!! dă-mi-l!!!...

Ah cât de gentil
ce echitabil și de corect ești
prietene Poete care iată chiar acum
mi-ai și (în)tors poemul – este chiar
poemul pe care-l scriu acum
este exact prezentu-mi poem – de aici în sus
de sus în jos
tors
reîntors
și care s-ar putea intitula simplu: RUGĂMINTEA
DE A MI SE RETURNA… Pardon! – DE A MI SE DĂRUI POEMUL…



istorie literară

■ ion buzaşi

Doi „soli ai Ardealului”: Şt. O. Iosif şi Andrei Mureşanu

În 1913, la moartea poetului *Credinţelor,* N. Iorga scria într-un portret-necrolog: „*Sol tânăr al Ardealului,* trăind pentru ideal, crainic tânăr al războiului celui mare pentru dreptul nostru întreg, prieten al cinstei, al muncii, al jertfei, suflet îngeresc de credinţă nefericită, de sfântă renunţare, înalţă-te sus în sunetul victorios al strofelor tale în clipa când pământul primeşte biata ţărână obosită şi dureroasă a trupului tău martirizat.” (N. Iorga, *Oameni cari au fost,* vol. III, Buc., 2012, p.34)

O alăturare ce ar putea să pară curioasă: poetul deşteptării naţionale învecinat cu duiosul cântăreţ al „patriarhalelor” şi al melancolicelor „cântece”. El însuşi, Şt. O. Iosif, se considera inapt pentru verbul poetic energic şi înflăcărat. De aceea în poezia *Scrisoare lui Goga* spune într-o condiţională poetică: „Şi de scriam un vers mai avântat/ Aprins de-obida silei seculare..” Şi totuşi Iosif a scris acest„vers mai avântat” în anii Războiului pentru întregirea neamului. Este vorba despre imnul *La arme!*

A apărut în revista „Flacăra”, 8 decembrie 1912 şi George Călinescu caracteriza astfel poezia lui Şt. O. Iosif: „Lui i se datoreşte acea strigare naţională de vitejie *La arme!* ameninţată să cadă în discredit în vremurile fericite, dar înviind impetuos la fiecare zguduire a patriei. Marseilleză română cu vibraţie proprie, independentă de vreun miraj muzical.” (v. *Istoria literaturii române,* 1982, p.605) A fost transpusă în acorduri de marş de compozitorul Alfonso Castaldi.

Despre împrejurările scrierii acestei poezii ne dă câteva preţioase informaţii Lucian Blaga: „Scurt timp înainte de a muri (Iosif moare în 22 iunie 1913 n.n.) l-am văzut în Braşov, unde presimţiri de sfârşit l-au adus încă o dată să-şi mai vadă cerul strivit de munţi al copilăriei: era abătut, cu gândul departe de tot ce e „omenesc, prea omenesc”. Stătea cu capul în mâini între prieteni, dar nu vorbea cu nimeni. Cine l-ar fi putut înţelege? O singură dată şi-a alungat inspiraţia cernită, intonând în jurul unui război aducător de izbânzi imnul *La arme!* Ritmul şi cuvântul energic al acestui imn ce şi l-a însuşit repede ţara ce năvălea peste propriile hotare, au fost fără îndoială un ultim triumf asupra sa pentru Iosif.” (Lucian Blaga, *Şt. O. Iosif. Zece ani de la moarte,* în „Patria” (Cluj), an. V, 1923, nr. 128, p.1) Există în această evocare a lui Blaga o ipostază biografică a poetului *Cântecelor* ce ne aminteşte de starea sufletească a lui Mureşanu reîntors la Braşov, în ultima parte a vieţii, după un calvar de corvoadă funcţionărească la Sibiu: aceeaşi înnegurare sufletească, acelaşi autism social:„În iulie al a. 1862 – scrie George Bariţiu – pe timpul Adunării generale a Asociaţiunii noastre, unii amici şi cunoscuţi, de-ai lui Andrei aflară, întru înalta lor înţelepciune, că va fi bine să-l oaspete zi şi noapte, să-l ducă cu sine, ca să le cânte *Deşteaptă-te!* etc. Cu aceasta ei accelerară numai erupţiunea morbului teribil numit de psihiatrie delirium tremens. După acele zile de criză supremă, eu mai avui ocaziune de a vorbi încă numai o dată cu Andrei într-o preîmblare, la care-l luasem înadins prin pregiur de cetate la Braşov. Atunci însă nu ştiu să îmi vorbească mai mult decât că el trăieşte foarte moderat, mănâncă puţin şi bea numai apă.”(v. George Bariţiu, *Biografii literare,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, p.47)

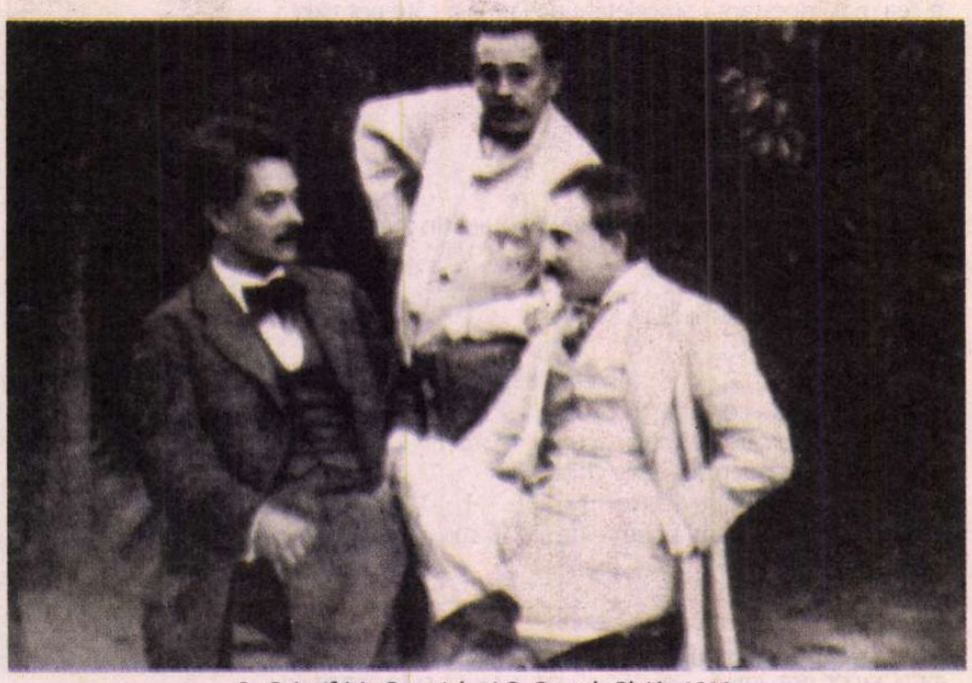
E adevărat că *Răsunetul* de Andrei Mureşanu şi *La arme!* de Şt. O. Iosif au fost scrise în stări sufleteşti deosebite: Mureşanu se afla în apogeul creaţiei sale, Şt. O. Iosif în amurgul său poetic. Dar ambele sunt ocazionate de evenimente epocale în istoria neamului: Revoluţia transilvană de la 1848 şi Războiul de întregire a neamului (1916-1918). Exprimând idealuri scumpe unui popor, versurile energice ale poeziilor au devenit repede imnuri, fiind intonate cu solemnitatea pe care o dau momentele mari din istoria unui neam.

La arme! de Şt. O. Iosif este un *Răsunet* trecut printr-un alt imn, cu un titlu omonim, *La arme* de Mihai Eminescu. Se evidenţiază astfel că Şt. O. Iosif este un eminescian nu numai în elegia erotică, ci şi în aceste puţine accente poetice de imn patriotic. Din imnul eminescian împrumută cuvintele cheie ale refrenului şi cuvintele interogative de mânie la adresa năvălitorilor. Mai aproape sunt însă versurile refrenului din imnul lui Iosif de poezia lui Mureşanu. Căci în versurile - legământ:„Când patria ne cheamă sub drapel/ Datori sunt toţi copiii ei s- alerge,/ Să-l apere, să moară pentru el!” intuim un ecou poetic din *Răsunetul*: „Când patria sau mama cu inima duioasă/ Va cere ca să trecem prin sabie şi foc”. „Ziua mare a reînălţării” despre care vorbeşte Iosif în imnul său este o altă imagine poetică pentru îndemnul-ultimatum al lui Mureşanu: „Acum ori niciodată, croieşte-ţi altă soarte/ La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani.”Invocarea numelor glorioase din trecutul nostru istoric în *Răsunetul* („Priviţi măreţe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine,/ Româna naţiune ai voştri strănepoţi”) capătă în versurile lui Iosif o expunere mai didactică:„ Cu-al nostru sânge am scris al nostru nume/ În cartea gloriosului trecut…” Îndemnurile prin imperative repetate sunt dublate la Iosif de imperative subînţelese: „Veniţi, viteji apărători ai ţării !/ Veniţi, că sfânta zi a răsărit…/ La arme, cei de-un sânge şi de-o lege !”

Afirmarea răspicată a puterii de viaţă a naţiunii române este o idee centrală în imnul lui Iosif. Izvorul trăiniciei sale stă tocmai într-o aprigă luptă pentru apărarea fiinţei naţionale:„Să ştie toţi că un popor nu moare/ Când veacuri a luptat necontenit.” De data aceasta Şt. O. Iosif este mai apropiat de poezia paşoptistă a lui Mureşanu, care în oda *Un devotament familiei Hurmuzachi* proclama aceeaşi idee, potenţată în convingerea sa prin corelaţia cu trecutul: „ De n-a pierit românul când hoardele barbare/ Veneau ca şi lăcuste în agrii semănaţi…/ De n-a pierit românul când nu vedea lumină,/ Când simţul libertăţii era ucigători,/ Acum, când tirania se zbuciumă-n dureri,/ Tu, bravule române, mai crezi că o să pieri?”

Caracterul profetic – se ştie – este o trăsătură a liricii ardelene inaugurată de Andrei Mureşanu şi prezentă în toată lirica sa patriotică; la Şt. O. Iosif ea este prezentă sub forma unei certitudini profetice:„ Şi-i scris în cartea celor viitoare,/ Că va să vină ceasul preamărit,/ Când mândru străluci-va-ntre popoare/ Ca soarele, aici, în Răsărit!”

Poetul care a evocat *Gorunul lui Horia,* pe *Şincai* şi *Câmpia Libertăţii* (şi Andrei Mureşanu evoca Adunarea de la Blaj, de pe Câmpia Libertăţii în poezia *15 mai 1848*), putea să-l socotească pe autorul *Răsunetului* un precursor al său, în câteva din ipostazele sale lirice. ■



Şt. O. Iosif, I. L. Caragiale şi O. Goga la Blaj în 1911.

CALENDAR

7.09.1902 - s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 - s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1938 - s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 - s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - **a murit Eugen Barbu (n. 1924)**
7.09.2002 - a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 - a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 - s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 - s-a născut Cristea Sandu Timoc
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1841)
8.09.1926 - s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1940 - s-a născut Dionisie Duma
8.09.1946 - s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla

9.09.1888 - s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 - s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 - **s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)**
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1958 - s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 - a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

10.09.1708 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin

(m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1946 - s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)

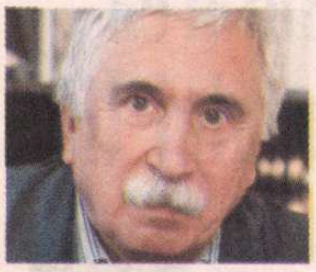
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 - a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 - s-a născut Szabo Gyulla
11.09.1938 - s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 - s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 - s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1951 - s-a născut Petru Ilieșu
12.09.1952 - s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
12.09.1986 - s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 - s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 - s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 - s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 - s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 - s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Convorbiri actuale din 1935

Rubrica de față este una de „lecturi libere", neobligându-mă să comentez actualități. Astfel am convenit, atunci când mi-a încredințat-o, cu Nicolae Manolescu.

Sensuri actuale sunt de altfel de găsit, se știe, și în cărțile vechi, după cum destule cărți noi sunt de fapt inactuale. Inactualități de ultimă oră, le-am putea zice.

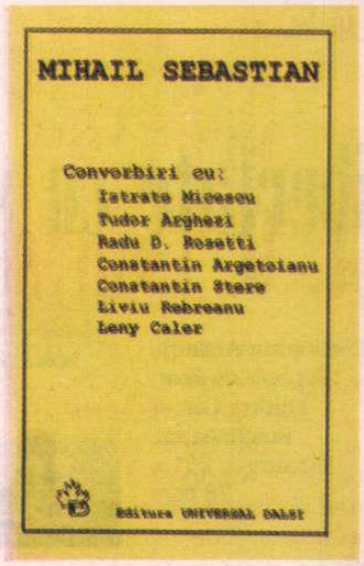
Cartea despre care voi face câteva însemnări (Mihail Sebastian, *Convorbiri*, Ed. Universal Dalsi) este veche, prin anul apariției, 2002. Și încă mai veche prin faptul că adună texte care datează din 1935, actuale însă prin multe sensuri. Geo Șerban a avut ideea de a strânge laolaltă convorbirile pe care Mihail Sebastian le-a purtat în „Rampa" cu mai multe personalități ale momentului (Istrate Micescu, Tudor Arghezi, Radu D. Rosetti, Constantin Argetoianu, Constantin Stere, Liviu Rebreanu, actrița Leny Caler), convorbiri. altfel rămase prizoniere într-o publicație greu accesibilă.

Apărută în 2002, cartea de care vorbesc fusese precedată de aprinsele controverse pe care le iscase *Jurnalul* lui Sebastian și de aceea, cred, nu a prea fost luată în seamă. *Jurnalul* acaparase atenția tuturor și încă o carte în care era implicat Sebastian nu avea șanse să-l concureze.

Convorbirile constituie totuși , cum constată Geo Șerban în studiul însoțitor, „un capitol omogen" al manifestării lui Mihail Sebastian în epoca sa cea mai agitată. Fusese atacat pentru romanul *De două mii de ani*, răspunsese atacurilor în *Cum am devenit huligan*, scrisese editoriale în „Rampa" și tot acolo angajase aceste convorbiri cu personalități de prim-plan ale momentului. Sunt confruntări de puncte de vedere privitoare la multe aspecte, la poziția generală față de societate a celor care discută, la istorie, la cultură, în general, și la literatură în chip special, la climatul social și politic.

Interviurile sunt precedate de scurte portrete ale celor intervievați, cum se obișnuiește, descrieri ale ambianței în care convorbirile au avut loc, unele convenționale și sumare, altele bogate în detalii, sugestive scenarizări, cum este aceea consacrată „domeniului familiei Arghezi" de la Văcărești.

Toate cele șapte convorbiri interesează măcar prin ceva, prin portretizări, prin evocări ale unor medii și epoci, prin reflecții în marginea unor evenimente, aspecte de mentalitate, originale interpretări ale unor fapte istorice, mărturisiri de sine câteodată contrariante, curioase. Politicianul liberal Istrate Micescu ar fi luptat, pe vremea Revoluției Franceze, presupune, „contra suveranității absolute a regilor". Acum în schimb, în 1935, luptă „contra suveranității absolute a maselor", căci nu poate accepta „tirania mulțimii anonime și a ignoranței". Arghezi își amintește că la Geneva, în tinerețe, a trăit în „cercurile comuniste ruseți". În noua Rusie, se gândește, „ăia cu care mâncam eu la masă trebuie să fie oameni puternici... Dacă n-or fi din nou în Siberia". Au fost și la putere, unii, și, alții, exilați din nou în Siberia, așa cum s-a văzut. Radu D. Rosetti fusese prieten cu Vlahuță, cu Coșbuc, cu Caragiale, dar șocantă este imaginea pe care ne-o transmite despre Paul Verlaine, văzut la Paris în tinerețe: „Verlaine trecea adesea pe strada aceea și de cele mai multe ori era beat mort. Copiii se țineau după el fluierându-l, huiduindu-l, trăgându-l de haină". Tânărul student din România era fericit să-l poată vedea pe Verlaine, chiar și în detestabila postură: „Mi se părea că până și beția lui e ceva mare și frumos". Constantin Argetoianu îi apare lui Sebastian „enigmatic" atunci când spune grozăvii despre femei, cum ar fi aceea că ar trebui să fie suprimate după o anume vârstă, încheindu-se rolul lor de a naște copii. Previziunile lui Constantin Stere sunt tulburătoare, pentru noi, cei de după el, când anticipează un cataclism inevitabil dacă Hitler nu se va prăbuși „un moment mai devreme": „război, moarte, prăvălire în întuneric". Nu a apucat să vadă ce prevestise dar istoria, din nefericire, l-a confirmat pe Stere. Hitler nu a dispărut la timp și au fost războiul și toate celelalte urgii. Alte rele profeții împlinite vin de la Liviu Rebreanu: „Știu bine că pe creatori și pe artiști îi așteaptă vremuri cumplite. Nu vreau să jignim nicio credință, dar e un fapt că toate regimurile la modă – dela comunism la fascism, încep prin a înăbuși scrisul creator (...) Literatura își păstra autonomia ei. Astăzi domnii Hitler, Stalin și Mussolini o aservesc, o supun la diverse planuri cincinale, îi iau însăși rațiunea de a exista". Leny Caler, în ultima convorbire din carte, face elogiul sinceității, „un lucru mai viu și mai adevărat decât «profunzimea»".



Mihail Sebastian se căuta și pe sine, desigur, discutând cu cei șapte. Se vede această căutare din întrebări, din felul în care le motivează și, până la urmă, din chiar alegerea partenerilor de dialog, deloc întâmplătoare. Ce mină e absența lui Camil Petrescu din această serie, contemporanul despre care aș spune că, literar și spiritual, Mihail Sebastian era cel mai aproape.■

fototeca României literare

Gabriela Adameșteanu, Simona Cioculescu, Ileana Mălăncioiu.
Foto: Ion Cucu

Cartea de poezie

Libertate cu sfârşit anunţat

Constantin Abăluţă, *Tot atât de liber*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 78 pag.

Tristeţea, anticiparea morţii şi boala definesc un centru tonal al volumului semnat de un profesionist al scrisului, delicat (n-ai cum să nu-ţi aminteşti: „par délicatesse, j'ai perdu ma vie...") şi dedicat unei cauze care transcende orice determinări mundane. Libertăţii clamate în titlu îi construieşte Constantin Abăluţă o fundaţie adâncă, în solul serenităţii stoice, pentru ca, deasupra, să elanseze formele care ne permit să vorbim de rimbaldianul *Chanson de la plus haute Tour*. Sigur că luăm, aici, „slăbiciunea" ca pe o metaforă, care, încărcată cu date intime, sublimate, de regulă, devine un fel de apoteoză personală a unui trecător atât de vulneraabil prin viaţă. Tensiunea lirică obţinută astfel celebrează, prin tehnica ei cumulativă, figura evanescenţei ca regulă absolută, de o blândeţe atroce, a universului. Extincţia, dacă facem abstracţie de războaie sau calamităţi, e din speţa insidiosului, presupune purgatoriul iar treptele intermediare te depărtează de semeni. Odată dispărut, poţi trăi în memoria cuiva afin, îndrăgostit de rădăcini, dar visând acel turn iluzoriu sau prăbuşit demult: „Mă aflu în casa prietenului meu mort. Vin des pe aici stau ore întregi. Citesc ori scriu trec în revistă cărţile din bibliotecă. [...] Încep tot mai mult să consider această casă drept a mea. O casă din care lipsesc majoritatea timpului. O casă din care pot fugi fără ca nimeni să-mi simtă lipsa. O existenţă alternativă şi uneori urgentă (spargeri, inundaţii). [...] Un gol impregnat de amintiri imemoriale ca acel postament pe care localnicii din Rodos îl venerează căci acolo se sprijineau odinioară tălpile colosului" (*Mă aflu în casa prietenului meu mort*). Transferul emoţional între parterul existenţei şi visul de transvazare e vădit în imagini care, deşi recognoscibile cultural, nu au acel aer expirat de oboseala referinţelor. De altfel, trimiterile livreşti sunt suspendate, în favoarea unor biografeme care amintesc insistent de suferinţă şi de spital.

Gândul de trăi în anticamera morţii nu dă, însă, acei fiori specifici, de *tremens* al fiinţei, ci dezvoltă o întoarcere către sine în tuşe blânde, prin care preaomenescului i se face o porţie consistentă, în sensul generozităţii. Totul pare văzut cu multă îngăduinţă acum, deşi firea mărturisitorului e una intransigentă, în tot cazul perfecţionistă. Dar programul moral aspru e supus unor ajustări impuse de singurătatea tot mai accentuată, care tot anunţă marea singurătate. Câteva poeme abordează tema fără să clipească - unul dintre ele, *Seria noastră*, elaborat narativ, aduce cu imaginea iterativă a unui cortegiu funerar. Foştii studenţi, vreo sută iniţial, hotărând să se reîntâlnească periodic, vor constata împuţinarea lor într-un ritm dramatic, prin cei plecaţi definitiv pierzându-se şi acel sentiment difuz, dar persistent, care-i unise în tinereţe. Mersul acesta, din ce în ce mai poticnit, figurează, mai mult sau mai puţin prelucrat parabolic, în cam tot volumul. Un text intitulat *Învingătorul* răstoarnă, cu gentileţe, perspectiva asupra numărătorii inverse: „În prima zi după ce-a ieşit la pensie şi-a zis/ *De-acum îmi îngădui luxul/ să nu mai număr anii.*/ A aruncat calendarul din perete./ A făcut cadou televizorul./ N-a mai cumpărat ziare. // Refuza să numească zilele săptămânii. Îşi dădea/ întâlnire cu prietenii Azi Mâine Poimâine Răspoimâine./ Ori le spunea veniţi să mă luaţi de acasă,/ nu plec nicăieri. // Citea. Se plimba prin parcuri./ Se-amesteca în jocurile copiilor./ Nimic din toate astea nu au dată./ Sunt de când lumea." Nu contează că stă lângă dalmaţianul care-i venise la poartă şi nu mai plecase de atunci, desenând capete de oameni, dintre care unele seamănă cu petele negre ale câinelui, astfel că cei din cartier îi spun „zărghitul". De asemenea, nu contează că începe să uite şi să nu-şi mai dea seama de realitate. Altceva devine important în bătălia solitară: „E bucuros că a învins timpul./ Ar vrea să moară aşa". Rareori se iveşte o iubită din negură de vremi, atât de estompată încât nu-i poţi acorda decât statutul spectralităţii. Cei amintiţi, în general, dau impresia de veniţi din altă lume sau din fotografii îngălbenite şi mişcate, la care te uiţi ca într-un palimpsest. Alterarea sau eliminarea contururilor ne aruncă într-un univers fluid, de ordin muzical, foarte pe placul poetului, care percepe începutul zilei ca pe o uvertură promiţătoare, precum în poemul numit *Dimineaţă recunosc mirat odăile casei mele*. Linia melodică este clasică, consacrând simetria care stabilizează lumea: „prietenii tăi sunt mai bolnavi decât tine tu eşti mai trist decât ei: un schimb echitabil în balanţa universului". *Tot atât de liber* se reţine ca un fel de şoaptă imnică adresată, fără emfază, dar şi fără putere, pragului ultim.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de critică literară

În căutarea cititorului (ficţional)

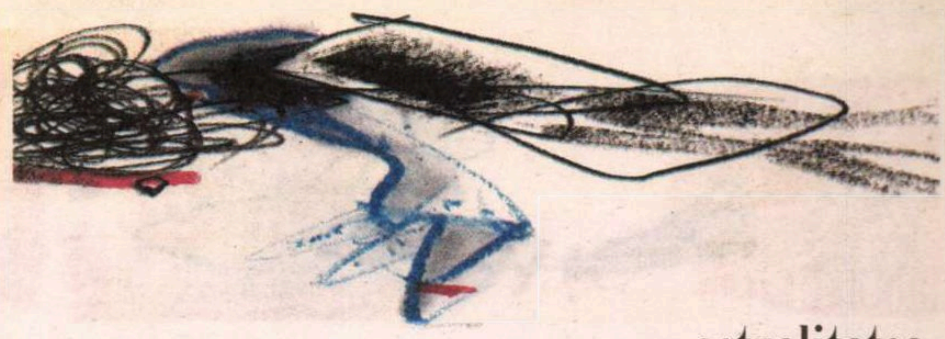
Ioan Fărmuş, *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*, Bucureşti, Cartea Românească, 2013, 291 pag.

Cartea lui Ioan Fărmuş (n. 1981), *Privind înapoi, cititorul* (la origine, teză de doctorat, susţinută la Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava), îşi propune să umple un gol în teoria şi critica literară românească. Autorul pleacă de la premisa că nu am avut şi nu avem o teorie a receptării în peisajul exegetic autohton, cu excepţia volumului lui Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, din 1988, care a rămas oricum fără ecou.

În mod surprinzător, Ioan Fărmuş uită să amintească prima excepţie notabilă a ieşirii din *„paradigma de interpretare esteticist-obiectivistă"*, Eugen Negrici, ale cărui studii din anii '70 (trilogia *Expresivităţii involuntare*) aveau la bază teoria şi estetica receptării, folosite creativ în diverse incursiuni hermeneutice. Dincolo de această observaţie, trebuie spus că Ioan Fărmuş îşi găseşte propriul culoar inaugural, urmărind o „tradiţie a ficţionalizării cititorului" în proza românească, tradiţie localizată în partea *asianică* a literaturii, *id est* unul dintre cele două „ductusuri expresive" semnalate de R. G. Hocke, în *Manierismul în literatură*. Cu alte cuvinte, demersul are în vedere filonul subteran, marginal sau alternativ al prozei *artificiale, alexandrine*, care îşi află culmea afirmării în postmodernism (de precizat că Ioan Fărmuş nu pare să adere la teza „postmodernismului subteran", a lui Mircea Cărtărescu, deşi, în cazul *Pseudo-cynegeticos*, atras mai ales de interpretarea lui Mircea A. Diaconu, vorbeşte despre „un precursor al postmodernismului"). Pe lângă „lecturile de context" (germeni, prefigurări), sunt aleşi şase scriitori reprezentativi pentru acest gen de literatură (ludică, parodică, inter- şi metatextuală) care, devenind conştientă de sine, problematizându-şi condiţia, îşi tematizează şi procesul receptiv: Ion Budai-Deleanu (deschizătorul acestui traseu literar), Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Cărtărescu. Într-o investigaţie cu necesare elanuri speculative, cercetătorul descoperă şi analizează modalităţile de ficţionalizare a cititorului (imaginile *cititorului ideal* sau *implicit*), distribuţia jocurilor de rol, strategiile de seducţie, tipurile de lectură anvizajate de anumite texte (de pildă, *Pseudo-cynegeticos*, prin „relectura eretică a poeticii tradiţionale", vădeşte o lectură formativă, „iniţiatică", dar şi „un hedonism al receptării", pentru „un cititor aristocrat"; Caragiale, prin recitirea canonului mimetic, acţiune la care îl ia complice pe cititor, în *Momente şi schiţe*, instituie un model de „lectură suspicioasă"; *Patul lui Procust* conţine şi *pattern*-ul lecturii detectivistice, dar şi lectura subversivă a „proiectului gnoseologic modernist", *Dicţionar onomastic* conţine „o politică a scriiturii" şi un „cititor rezistent", *Nostalgia* şi *Levantul* mizează pe o „erotică formală" şi pe o lectură hedonistă etc.). Delimitările ţin, până la urmă, de identificarea elementelor de retorică, a nuanţelor, a amănuntelor semnificative, unele redevabile perioadelor istorice, altfel, astfel de texte reclamă/ construiesc acelaşi fel de cititor *ideal* şi de *telos* lectorial. Oricum, Ioan Fărmuş oferă ipoteze interesante, noi chei de interpretare a unor scrieri deja canonice, dar şi perspective discutabile. De exemplu, când vede în *Dicţionar onomastic* un „jurnal mutilat", cu miză subversiv-politică. Nu se poate ignora această latură a prozei lui M.H.S., însă absolutizarea ei este o eroare. Specificul literaturii lui M.H.S. datorează prea puţin contextului politic, fiind produsul unei anumite viziuni generale asupra lumii şi al unui anumit spirit creator (ideea *Bibliografiei generale* ar data din adolescenţă, după cum mărturiseşte; şi mai revelator: după '89, a continuat să scrie în acelaşi mod, rămânând la fel de „obsedat" de „facerea" literaturii şi, chiar şi într-o carte plină de biografeme, precum *Paltonul de vară*, el refuză asumarea codului mimetic).

Există, apoi, o anume „nesiguranţă" a discursului lui Ioan Fărmuş, vizibilă uneori în repetiţii şi redundanţe, în utilizări improprii ale unor termeni („descendent", p. 250), în scăpări stilistice reluate („a se suprapune peste"). Autorul dezvăluie într-o notă finală adăugarea *a posteriori* a capitolului despre M.H.S., dar cititorul îşi dă seama încă din preliminarii, întrucât acesta lipseşte deseori din frazele care amintesc seria scriitorilor luaţi în vizor. Mai mult, se vorbeşte ba de cinci, ba de şase, ba de patru autori, câteodată pe parcursul câtorva pagini (256, 257, 263). Trecând peste asemenea „slăbiciuni", *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească* este o contribuţie importantă la teoria şi estetica receptării de la noi.

■ Gabriela Gheorghişor

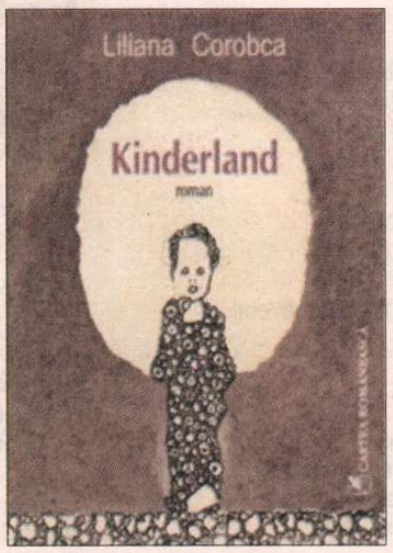


Sunt nenumărate trucurile pe care Tina (Cristina, adică) le orchestrează pentru a menține, cumva, trează speranța.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O surpriză

Ca și recentul roman al Dorei Pavel (care, deși are premise gay nu e, totuși, un roman al homosexualității), și acesta își copleșește datele sociale ale subiectului.



Liliana Corobca, *Kinderland*, București, Cartea Românească, 2013, 184 pag.

Liliana Corobca nu scrie propriu vorbind o carte despre abandonul familial: sigur, ideea că un sat basarabean poate fi depopulat în aşa măsură (aproape toţi adulţii fiind plecaţi să muncească în străinătate) rămâne cutremurătoare. Dar în sine, ea nu depăşeşte melodramaticul unei anchete de efect. Indicat ar fi să nu le confundăm.

Kinderland, spune autoarea pe clapetă, s-ar fi vrut a fi un roman epistolar, ce urma să conţină scrisorile unei fetiţe, Tina, care-şi ţine la curent mama cu noutăţile vieţii de acasă. Din mers, proiectul acesta uşor tezist a fost abandonat, preferându-i-se actuala formă, întrucâtva mai deschisă. Paginile capătă, astfel, o nuanţă reflexivă, sunt mai puţin interesate de mesaj. Rezultă un fel de jurnal amorf în care preadolescenta notează scene din singurătatea colectivă pe care sunt nevoiţi s-o traverseze ea şi fraţii ei (şi, de altfel, aproape toţi copiii micii comunităţi). Părinţii sunt plecaţi luni întregi (unul în Rusia, celălalt în Italia), unde se străduiesc să facă „bani lungi" (în naivitatea ei, formula aceasta e de o rară expresivitate). Sunt bani de departe, bani care să ajungă cât mai mult, care să ţină de foame, de cald şi, mai ales, de urât. Copiii îi drămuiesc şi îi apără ca pe-o comoară. Între timp, plâng de dorul părinţilor, le simt lipsa în împrejurări dintre cele mai banale şi îşi construiesc (în sens propriu) felurite paliative. Două dintre secvenţele memorabile de aici au alură de ritual *vodoo*. În prima, fratele cel mic, Marcel, aşază hainele tatălui în aşa fel încât ele să întruchipeze o siluetă. Vorbeşte cu ea, se ţine scai de ea, ba chiar, într-un rând, ia şi o bătaie de la „manechin" pentru cine ştie ce obrăznicie. Acelaşi Marcel e amăgit să-şi bea ceaiul matinal arătându-i-se o pernă aranjată suficient cât să-i semene, cât de cât, mamei. Butaforia nu ţine, copilul ştiind clar că joaca are sens atâta vreme cât el îi acceptă convenţiile, iar de data aceasta nu se arată dispus să mai cedeze. Îşi vrea înapoi mama, nu un deghizament ridicol al acesteia.

Sunt nenumărate trucurile pe care Tina (Cristina, adică) le orchestrează pentru a menţine, cumva, trează speranţa. Nu doar speranţa fraţilor, aflaţi la vârste fragile, ci şi pe a ei, care la numai doisprezece ani e pusă în situaţia de a se comporta ca un cap de familie. Se hrăneşte din amintiri, din puţinele momente în care părinţii s-au întors să-şi tragă sufletul, de fiecare dată gata să plece înapoi, peste graniţe. Spuneam că nu aspectul social al chestiunii mă interesează aici. E cât se poate de corect. Finalitatea acestor eforturi e absolut iluzorie. (Şi nici psihologic, ele nu transmit prea mult: diverse grade de aşteptare convulsionată). Formidabilă în schimb găsesc că e inventivitatea acestui trio (Cristina, Dan şi Marcel). Inventivitate, s-ar zice, tipic infantilă şi complet străină de „condiţionări". Căci viaţa acestora nu se reduce la marile absenţe pe care trebuie să le îndure (ar fi însemnat să avem un roman postiş, obsesional). De cele mai multe ori, ei îşi camuflează simbolic suferinţa. Aceste situaţii, mai cu seamă, scot în relief vocaţia de prozator a Lilianei Corobca. Foarte echilibrată, ea nu pune nicăieri mai multe accente sentimentale decât e necesar. Sigur că multe episoade pot fi citite în grilă dramatică (fiind nişte consecinţe ale alienării), dar ele sunt, în realitate autonome, au o subtilitate literară proprie. La rigoare, grija pe care cei trei o poartă puilor de rândunică aciuaţi în cuibarul găinilor e, până la un punct, o punere în abis a întregului roman. La fel cum goana după orizont a Cristinei, o aspiraţie de tot banală dacă ţinem cont de vârstă, poate fi înţeleasă ca o căutare latentă a „altor orizonturi", eventual a acelora în care sunt plecaţi părinţii ei. Până şi titlul (din păcate prea puţin *catchy*) permite astfel de reflecţii ambivalente. De la banalele ouă de ciocolată cu surprize până la nuanţa distopică a unui teritoriu luat în stăpânire de copii, drumul e scurt. Asemenea pasaje sunt, pentru un autor, aidoma mersului pe sârmă: câţiva milimetri sunt deajuns pentru ca rezultatul să fie tragic. Nu e cazul aici, în *Kinderland*, unde Liliana Corobca face o adevărată demonstraţie de virtuozitate.

Primul capitol, de exemplu, nu întâmplător scris distanţat, la persoana a treia, e o excelentă mostră de gândire pragmatică. Cum fratele mijlociu tocmai a fost muşcat de o căpuşă şi cum, evident, nici Cristina, nici Marcel nu ştiu ce e de făcut, apelează la un trecător. (Dacă ţin unii cu tot dinadinsul să exploateze tematic cartea Lilianei Corobca, s-ar putea nota, cu ocazia asta, că Ion D. Sârbu a consacrat şi el o povestire faimoasă, *Cimex lectularia*, unei rude a acestei insecte...). Conglomeratul de spaime şi de suspiciuni, de false spaime şi de false suspiciuni, de fapt, lasă locul urgenţei concrete:

„La o adică, omul îi inspira mai multă frică decât căpuşa.

- Ce, asta-i căpuşă, bre, micuţă cât o furnicuţă ! Ia dă-o-ncoa' !

Se adresă apoi fetei:

- Ai rachiu ori odikolon ?

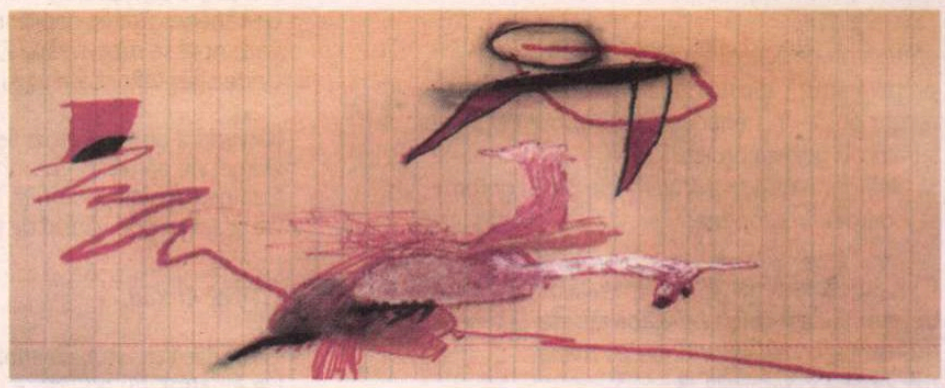
Are, şi se porni după alcool. «Vrea să bea, să se îmbete şi să-mi arunce fraţii peste gard». Omul se apropie de copilul suferind, clănţăni fioros căpuşei din puţinii lui dinţi, gest care îl făcu pe cel mic să fugă după casă; se iţi de după colţ, după ceva timp, pentru că nu se auzea nimic şi era curios. Cât ai clipi, omul strânse între unghiile murdare căpuşa umflată şi o aruncă jos, privind atent la burta băiatului" (p. 8).

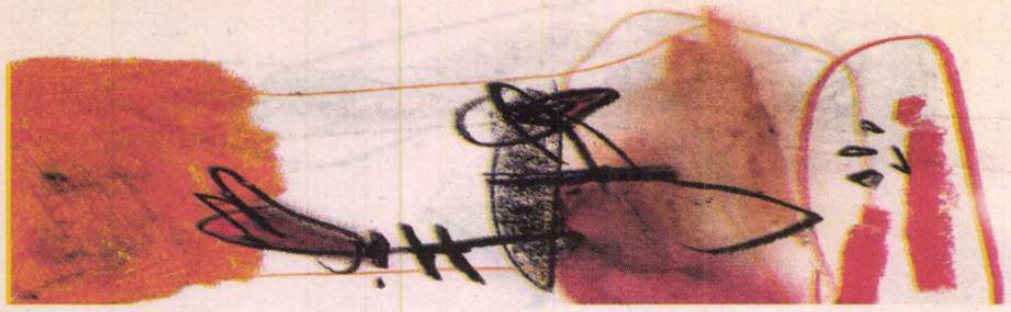
Bineînţeles că temerea se infirmă imediat (alcoolul trebuindu-i străinului pentru a dezinfecta muşcătura). Fineţea constă însă în felul în care Cristina gestionează momentul. Îşi lasă deoparte mefienţa, pentru că, simte, nu e timp pentru asemenea rătăciri. Aceasta e, de altfel, şi „reţeta" romanului, în care parcă niciodată nu e timp pentru introspecţii fastidioase. Neavând ambiţii tendenţioase, *Kinderland* e doar o carte despre copilărie (şi despre toate ale ei). Una remarcabilă, amintind în anumite momente de *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu. Împănată cu poveşti extraordinare, cu personaje pe cât de reale în autenticitatea lor, pe atât de speciale (cum e Camceatca de la p. 15 şi cum e Zmeoaica de la p. 109), doldora de locuri misterioase. Vechea toaletă a şcolii, fetidă până la a fi periculoasă, e un asemenea spaţiu *sui-generis*. Explorarea lui presupune ritualuri complicate:

„Alisa zice că acest loc nu mai este o toaletă, este un loc al frământărilor. Eu nu înţeleg de ce, iar ea ne explică: aici s-au adunat sentimente şi gânduri intense, frici, gânduri şi dorinţe ascunse, interzise. Oamenii şi-au lăsat aici excrementele, adică ce au ei mai rău, deci acesta este un loc al răutăţilor. Nu am dreptate, mi-a zis ea. Aici s-au adunat copiii, sute de copii de mii de ori, iar caca de copil e chiar un leac, uneori, pentru cei mari şi bătrâni. Şi oricum, nu asta ne interesează. Aici copiilor le era teamă, veneau să întâlnească frica şi, când te sperii, pierzi energie. Copiii produc altă energie foarte repede, dar cea pierdută s-a acumulat şi a rămas aici, în acest loc. Parcă n-o simţi când intri? Ziua n-o simţi, pentru că soarele e puternic şi frica se teme de lumină, de aceea energia spaimelor se simte noaptea" (pp. 150 - 151).

Alisa, „vrăjitoarea" nu e altceva decât o colportoare de legende *ready made*, de mistere de-o zi, aşa cum era, la Mircea Cărtărescu, Mendebilul. Forţa ei de seducţie e cu atât mai acaparantă cu cât îşi revendică toate cunoştinţele similiezoterice dintr-o îndelungă tradiţie de familie. Mai degrabă acesta e argumentul care-o convinge pe Tina. De altfel, în virtutea aceleiaşi sensibilităţi, dezvoltă şi discretul flirt incestuos cu un verişor mai mare. Nimic exagerat şi nimic ultragiant moral în aceste pagini. Cristina e departe de a fi o nimfetă. Maturitatea ei (forţată, cum ştim, de împrejurări) nu se manifestă altfel decât proteguitor. Dacă e maternă cu Dan şi cu Marcel, faţă de Lucian (verişorul de la care primeşte un sărut ameţitor) ea rămâne cel mult filială.

Micile improprietăţi de limbă sau de stil sunt neglijabile. Pentru a le număra, chiar şi degetele unei singure mâini se dovedesc prea multe. Foarte bine scris (neverosimil de bine scris, aş spune), foarte graţios construit (în pofida simplităţii aproape diaristice), extrem de dinamic (pe măsura vârstei protagoniştilor), atent calibrat discursiv (încă un copil, Cristina nu sare niciodată peste marginile propriei umbre), *Kinderland* e una dintre surprizele cele mai plăcute ale anului editorial în curs. După două romane întâmpinate mai degrabă călduţ (despre *Negrissimo* şi *Un an în Paradis* s-a scris puţin), Liliana Corobca răspunde tăcerii critice cu o carte care o aduce în prima linie a prozei româneşti de azi. ■





poezie

■ florin costinescu

Citirea unei poezii bune…

Citirea unei poezii bune este comparabilă
cu descoperirea neașteptată a unei stele încă necunoscute,
cu descifrarea nesperată a unui mesaj dintr-o lume viitoare,
cu ieșirea, în zorii zilei, pe o faleză în care
urmele de pescărușI imită scrieri dispărute-
uneori, cu o plimbare în aer liber,
după o lungă convalescență
sau chiar cu o fereastră secretă,
oferită, salvator, de destin,
prin care poți evada din starea de ostatic
al literelor scrise, din orgoliu, cu majuscule,

O poezie bună, de fapt,
nu poate fi citită până la capăt,
decât cu mare precauție, bucuriile
pot atinge și ele punctul de explozie,
poți ajunge ușor pe tărâmuri nebănuite,
te poți rătăci, fără putința de a te regăsi mult timp
pe tine însuți,
da, întorcând doar o filă,
recitind doar un vers…

Eu am citit odată, de mult, o poezie bună
pe nerăsuflate, întreagă,
și am ajuns la capătul pământului…

Știe cineva unde este capătul pământului?

Cum ai putea găsi calea înapoi
fără să știi unde ai ajuns?

Oricum, acolo nu existau oficialități
care să acorde viză
pentru o ședere prea lungă…

Monștrii sacri

Monștrii sacri sunt scoși pe targă
din sanatoriile mizere ale austerității,
și depuși la colțuri de stradă,în piețe publice,
pentru a face cu mâna trecătorilor
înainte de a li se lua forma corpului
pentru a deveni statui, busturi impozante,
locuri de pelerinaj și adâncă venerație,
sau măcar o placă comemorativă…

Undeva, mai departe, câțiva meșteri mari
calfe și zidari,
câștigători de licitații severe,
prepară artistic gipsul după o rețetă autohtonă,
recent pusă în chenar aurit la registrul invențiilor,
iar alții au grijă ca bronzul
să aibă greutatea moleculară specifică conform
standardelor europene,

E un amestec de iarnă și primăvară în jurul lor,
de vânt tăios și ciripit de vrăbii răzlețe,
monștrii sacri fac încontinuu cu mâna
trecătorilor cibernetici ■

■ sterian vicol

Poeții urbei

Într-o pădure de stejari, poeții urbei
Privesc înduioșați, cum în cușca leilor
Flămânzi, sângele curge-n șuvițe sub ei
Ca niște virgule nepuse în niciun poem.

Cel care scrie, dis-de-dimineață, ce scrie,
Și-asculta lunganul de sânge tot bătând
Și vrând să iasă afară, taie cu ochii
Hărțile norilor, cum stejarul rupe fața primăverii!

Semințele

Adormite, semințele zac sub zăpezi
Cum cheaguri de miere pe-nsorite oglinzi,
Nu știe nimeni nici atunci când le vezi
Încolțind corzile casei de vrei să le vinzi!

Ecoul

Nu atingeți cartea – mântuirea cea dintâi,
Ea poate fi ecou de munte sau cuțit,
De-aceea numai clipa trece, s-o rămâi
În leagănu-i sângerând la asfințit!

Mai frumoasă

Ești mai frumoasă decât așteptarea
Chiar când eu o iau pe arătură –

Cineva nu-mi dă astâmpăr, știi tu,
Parcă-mi îngrop cărțile în grâu –

În fiecare fruct ca și în viața mea
Crește o scorbură subțire...

Drogat de sângele tău în derivă,
Navighez prin venele deschise ale poeziei!

Ești mai frumoasă ca așteptarea mea
Când culeg flori de trandafir sălbatic.

Jâlțul de blană

În jâlțul în formă de carte
Unde îmi număr bătăile inimii,
Recitesc suferințele tânărului werter
Și lotte mă strigă-n grădină

Poate se miră cum stejarul
Mai poartă încă sunet în frunza uscată,
Cum vârfu-i printre sârmele electrice
Pare-un cap de șarpe zburător -

Și iată-mă-s în jâlțul de blană
Depănând cărarea copilăriei
Care-ncet se rupe-n râpa Zbancului
Unde cireș înflorit am văzut viscolind -

Nici vorbă de iarnă, doar floarea-i
De ger pe pânză de-alcool coborând
Cu tine deodată, domniță, spre jâlțul
De seară printre vârfuri de plopi!

Chiar dacă

Chiar dacă te saturi cu aripi
De Albatros, nu poți trece marea! ■

■ ion mărgineanu

Aproape imn

Facă-se voia Ta!
Dacă acesta-i graiul uns,
Și sufletul mai are de vândut ceva,
Cum ar fi otravă, pe ascuns,
Jarul fluid de nepătruns
Printre cumpărători: Șarpele,
Măria Sa.

Facă-se deplin voia Ta
Iubirea-i rană, nu altceva
Țin poarta deschisă, așa
Să se mai poată încă fura
Doamne, din bogăția Ta –
Poate amăgiri, nu altceva

Facă-se, matinal, voia Ta
Știu că înecatul sunt eu
Va veni apa, și mă va lua,
Pod. Și-o părere de rău.
Îți va șopti: Mai e ceva
De vândut: Sufletul tău –
Facă-se – Pom al vieții, voia Ta

Catedrală

Se primenește trupul!
Și atât.
Mai dau morții o șansă –
Să nu aibă remușcări!
În rest, făceți-vă curățenie
În propria oboseală
În propria Unire.

La temelia clipei

1. În strană pe o frunză veche
Cuibul larvei –
Orgolioasă plajă
Îngerii nu mai au chef de vechituri
Conviețuiesc frumos, straniu,
Și-atât
2. Între petale
Pe linie moartă: floarea speranței.

„Pasărea suflet"

Cară-n desagă pământ pentru cer
Fiica străvechimii, măiastră
Sămânță îmbrăcată-n mister,
Dulce-alunecând pe-o fereastră,

Însoțită de ramul și râul,
Fără aripi pe dor se prelinge -
Aur dat în pârg străluce brâul,
Mistuind-o,-n jertfă o prelinge

Iat-o plantând un cântec, un altul,
Și-i toată zbatere astrală -
Calendar croiește din înaltul,
Și-o rugăciune-n strai de gală.

Se-ntoarce-n pumn cu cer pentru pământ -
Buchet de curcubeu sub glie,
De Dumnezeu hrănită. Zboru-i sfânt
La rădăcină-i torță vie,

Cioplind vârsta, cuib de-nțelepciune,
Cerul din noi să treacă în duh -
„Pasăre-suflet" ce nu apune,
Ceasornic sublimului văzduh! ■

Citită cu ochii cuiva aflat înlăuntrul graniţelor, revista îşi dezvăluia imediat aberaţia, tonul şi conţinutul articolelor izbind prin evidenta lor falsitate.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Felahii

Stăruinţa într-un domeniu, pe lîngă cîştigul de a-ţi adînci vederile, mai are avantajul că te face imun la toxicitatea lui.

Ana Selejan, *Glasul Patriei, un „cimitir al elefanţilor" în comunism*, Editura Vremea, Bucureşti, 2012, 166 pag.

E ca într-o relaţie de lungă vecinătate: obişnuinţa te înarmează cu un grad de protecţie în virtutea căreia nu doar că excesele nu te mai ating, dar nici măcar agresiunile nu te mai tulbură. Acesta e cazul Anei Selejan, profesor universitar la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, ale cărei lucrări de istorie literară au preschimbat-o într-un glas de autoritate în privinţa literelor scrise sub auspicii de totalitarism. Şi, cum ea însăşi mărturiseşte în prefaţă, după parcurgerea a sute de pagini din imundele ziare ale perioadei 1944-1961, nu credea că va mai da peste articole care s-o surprindă sub unghiul cameleonismului intelectualilor. Şi totuşi, revista care i-a dat peste cap aşteptările, aducînd-o în pragul stupefacţiei livreşti, a fost „Glasul Patriei", la ale cărei pagini scorojite a ajuns din întîmplare, din nevoia de a verifica o informaţie bibliografică, a cărei depistare nu trebuia să-i ia mai mult de o zi, pentru ca apoi, uitînd de intenţia cercetării, să se dedice lecturii sub fascinaţia răului pe care îl vedea desfăşurîndu-i-se sub ochi. Din această stupoare a nefirescului de care nu-şi mai putea dezlipi privirile s-a născut volumul *„Glasul Patriei", un cimitir al elefanţilor în comunism*, o digestă minuţioasă a colaboratorilor de vază care au trăit umilinţa de a-şi pune numele în josul unor texte de propagandă.

Destinată numai exilului românesc, „Glasul Patriei" a avut două oraşe care i-au găzduit tipărirea: Berlinul de Est în intervalul 1955-1965 şi apoi Bucureşti în anii 1965-1972. Scopul revistei era înfăţişarea unei realităţi paralele, pe care românii fugiţi s-o ia drept noua faţă a României prospere, o ţară în care statul de drept punea la îndemînă toate garanţiile unei vieţi libere, un motiv în plus ca transfugii să-şi dorească repatrierea grabnică. Citită cu ochii cuiva aflat înlăuntrul graniţelor, revista îşi dezvăluia imediat aberaţia, tonul şi conţinutul articolelor izbind prin evidenta lor falsitate, dar pentru o familie aflată în America de Sud sau în Germania, căreia îi lipsea putinţa de a le verifica adevărul, efectul trebuie să fi fost de nedumerire. Cititorul simţea cel mult o undă de contrariere, dar în nici un caz o înduplecare menită a-i inspira gîndul de a se întoarce.

Cînd citeşti textele de la „Poşta redacţiei", apărute la rubrici precum „Scrisori din depărtare", „Cei dragi vă cheamă", „Răspundem dorinţei cititorilor", simţi imediat contrafacerea: textele erau scrise de redactori şi publicate sub nume fictive, nici un român din exil nefiind pînă într-atît de naiv încît să aştearnă rînduri precum cele ale lui A.M. din RFG: „Vă puteţi închipui oare cu cîtă nerăbdare aştept fiecare număr al ziarului dvoastră, care constituie hrana noastră sufletească în pribegie?" (p. 20) Nu e nici urmă de hrană sufletească aici, căci revista te indispune fie prin dulcegăria frazelor de propagandă, fie prin urdorile prozei pamfletare. E ori prea multă dulceaţă, ori venin din abundenţă, dar nici un text nu sună firesc. Culmea deformării e atinsă de lista românilor repatriaţi, dintre care unii depun mărturie despre fericirea a fi revenită pe meleagurile natale, unde au regăsit o ţară frumoasă, care le-a domolit suferinţa pe care au trăit-o în Anglia sau America, răscumpărînd astfel „greşeala de a fi plecat ", şi asta în situaţia cînd închisorile gemeau de deţinuţi. E inutil a da exemple aici, impresia măsluirii e copleşitoare în textele reproduse de Ana Selejan, tocmai de aceea nu-i înţeleg ezitarea de a le eticheta drept falsuri: „Nu ştiu în ce măsură textele din cadrul acestei rubrici (dar şi din celelalte mai înainte menţionate) sînt reale ori contrafăcute, sau numai retuşate, stilizate." (p. 17)

Abonamentele revistei erau gratuite, iar strategia redacţiei urmărea patru direcţii: 1) atragerea unor colaboratori de prestigiu din cultura interbelică, 2) prezentarea „noului chip al patriei", 3) stigmatizarea românilor de „rea-credinţă", care se încăpăţînau să considere România drept ceea ce era – o ţară sub ocupaţie –, 4) dialogul cu românii de „bună-credinţă", care, neputîndu-se acomoda în Occident, cochetau cu gîndul întoarcerii.

Miezul revistei e dat de greutatea numelor care au semnat în ea, colaboratorii împărţindu-se în două categorii. Prima era alcătuită din foşti deţinuţi cu interdicţie de semnătură în presa oficială, care priveau umilinţa de a scrie în „Glasul Patriei" ca pe un ordaliţiu menit a-i scoate dincolo, pe malul culturii publice, unde aveau să-şi vadă în sfîrşit cărţile publicate. Din această categorie a foştilor adversari care acceptau să se pocăiască în faţa comuniştilor au făcut parte: Dumitru Stăniloae, Constantin Noica, Ion Vinea, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Romulus Dianu, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu, Păstorel Teodoreanu. Unii au apucat să-şi vadă cărţile tipărite (Stăniloae sau Noica), alţii (Ion Vinea, Crainic, Gyr) au murit fără să-şi vadă visul cu ochii. Au fost umiliţi pînă la sfîrşit, cu un rafinament cinic.

În cea de-a doua categorie intră acei intelectuali toleraţi de regim pentru care o semnătură în „Glasul Patriei" nu era decît un mod de a se pune bine cu puterea. Genul de vasali primind protecţie în schimbul supunerii: Tudor Arghezi, Şerban Cioculescu, George Călinescu, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Cezar Petrescu, Constantin Giurescu. Textele lor (Arghezi scriind despre Gheorghe Gheorghiu-Dej, Şerban Cioculescu înfierîndu-l pe Cioran, Călinescu elogiind realizările patriei, Henriette Yvonne Stahl divulgînd plagiatele lui Petru Dumitriu), textele acestea le parcurgi cu impresia că asişti la procesiune de spirite care şi-au lepădat identitatea spre a intra într-un tipar străin. Oswald Spengler, cînd descrie în *Declinul Occidentului* degradarea băştinaşilor sub influenţa culturii citadine, foloseşte termenul de *felahi*, care sînt un fel de paria lipsiţi de drepturi, un soi de dezmoşteniţi priviţi cu dispreţ şi consideraţi, în ciuda dreptului lor ancestral, nişte corciturі degenerate. La „Glasul Patriei" figura pe care o fac interbelicii aminteşte de statutul schimonosit al felahilor: carcase dezînsufleţite, fiinţe tolerate, privite cu dispreţ şi exploatate prin fluturarea unor promisiuni. Cum nici Noica, recunoscînd că a greşit în perioada interbelică, şi nici Stăniloae, înfăţişînd starea mirifică a bisericilor ortodoxe, nu lasă cititorului o altă impresie. O generaţie de felahi a cărei tragedie de a-şi vedea valorile repudiate s-a însoţit cu arsura dată de lezarea orgoliului intim. Atinşi în filotimie şi batjocoriţi în instinctul valoric, semnatarii din „Glasul Patriei" sînt nişte felahi în variantă românească.

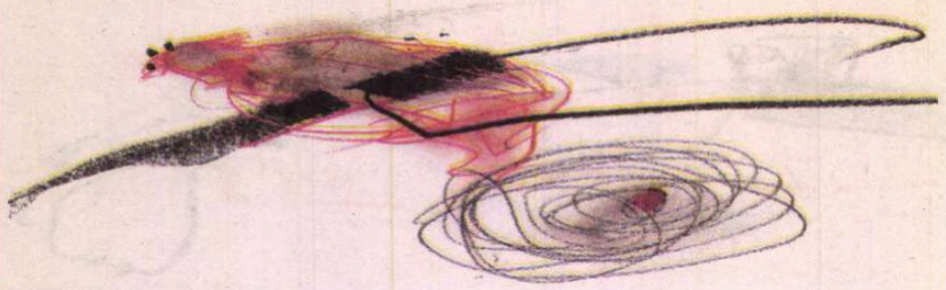
Dar jumătate din volum le este dedicat celor trei condeieri a căror retorică reprezintă un episod de uimitoare metamorfoză a spiritului: Ion Vinea, Nichifor Crainic şi Radu Gyr. Cei trei îşi vor intra atît de bine în pielea unor „artişti cu tendinţă", încît îşi vor depăşi mentorii comunişti. Talentaţi şi culţi, condeiul lor convertit la comunism va atinge pragul unei expresii al cărei rafinament exclude cea mai mică remuşcare morală, prozeliţii întrecîndu-şi maeştrii şi devenind odioşi, pînă într-atît de dezinhibaţi par în elanul lor expresiv. Cît e mască şi cît e exaseprare în mascarada lor e greu de spus, dar cei trei interbelici îşi reneagă tot şi se leapădă de tot, scuipă pe tot şi terfelesc tot, renăscînd apoi în forma unor gazetari postbelici care iau interviuri, scriu reportaje, făuresc pamflete, laudă comunismul, luptă pentru pace – într-un cuvînt se schilodesc singuri cu o poftă paroxistică, ce denotă fie disperarea victimei care simte că a pierdut, fie cabotinismul unor slugi care încă mai speră la indulgenţa călăului. Textele merită citite ca studiu de caz în privinţa psihologiei acelor intelectuali care au trăit pe viu trecerea de la regnul interbelic la fauna postbelică, cu schimbarea radicală a condiţiilor de expresie. Gazetăria asupra căreia Ana Selejan s-a oprit cu stupoare îndreptăţeşte o analogie de principiu: „Glasul Patriei" este fenomenul Piteşti în variantă gazetărească, o malformaţie în care victimele asupra cărora reeducarea a prins au devenit nişte voci al căror talent i-a lăsat în urmă pe autorii morali ai experimentului. Ideologii marxişti din acei ani - Radu Florian, Chişinevschi, C.I. Gulian şi subalternii - trebuie să fi fost invidioşi pe subtilitatea de nuanţe bolşevice atinse de Gyr sau Crainic în „Glasul Patriei".

Anei Selejan i-a ieşit o carte aspră, de cercetare meticuloasă şi obiectivă. ■

Alte apariţii recente

● Ioan Pop-Curşeu, *Magie şi vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalităţi*, Editura Cartea Românească, Polirom, 2013, 512 pag.

● Romulus Rusan (coord.), Ioana Boca, Virginia Ion, Angela Bilcea, Andreea Cârstea (colaboratori), *Cartea morţilor*, Fundaţia Academia Civică, 2013, 880 pag.



Temător foarte de soarta memoriei culturale în pericol, Daniel Vighi, căci despre el este vorba, purcede la un amplu proces de reconstrucție și recuperare a identității culturale timișorene și bănățene.

■ comentarii critice de marius miheț

Arheologii culturale

În anii șaptezeci din secolul trecut, o bibliotecară poliglotă de la Biblioteca Academiei din Timișoara începe o muncă pe cont propriu de selecție a memoriei unui oraș ce-și pierdea cu rapiditate identitatea.

Îndeletnicirea aducea cu strângerea documentelor de sub ruine. Timişoara imperială de altădată era tot mai aproape de apocalipsele viziunii comuniste.

Unde anume depozitează textele din presa veacurilor trecute şi manuscrisele de tot felul? În cutii de pantofi. Nu ştim dacă gestul e parte din ingeniozitatea bibliotecarei sau pur şi simplu un efect al precarităţii instituţionale de odinioară. După aproape 40 de ani, bibliotecara Deleanu trăieşte în Germania şi merge senină spre 90 de ani, iar un intelectual tot mai implicat în vremea din urmă în proiecte civice descoperă documentele din „fondul Deleanu" taman când sunt exilate te miri unde.

Temător foarte de soarta memoriei culturale în pericol, Daniel Vighi, căci despre el este vorba, purcede la un amplu proces de reconstrucţie şi recuperare a identităţii culturale timişorene şi bănăţene în general: „239 de revelioane ne despart de cea dintâi apariţie publicistică mirosind proaspăt a cerneală tipografică pe tejgheaua însorită a moş negustorului Hans, constată naratorul. Problema e că, acum, Bastionul, adică vechea cetate a oraşului, se reface, şi câteva camioane de ziare sunt «aranjate brambura» undeva prin cartierul mărginaş Blaşcovici. Vai nouă, dacă umezeala şi vipia verii le distrug! Până se rezolvă problema Bastionului, nu-mi rămâne altceva decât să scormonesc în cutiile mele şi să mă las în seama reconstrucţiilor, cu dibuiri asemenea ălora de-l caută pe T-rex".

Să nu ne lăsăm înşelaţi de intenţia istorică. Daniel Vighi porneşte aventura descifrării Timişoarei de altădată pentru a redescoperi şi conserva o identitate a locului derutantă în contemporaneitate. Evident că povestea sună cunoscut. Prozatorul, în fugă după subiecte, ajunge să nu poată alege. Cu o comoară documentară nu te joci. Publicistul, eseistul şi prozatorul Vighi se găsesc în postura specialistului ce caută sagace şi valorifică şugubăţ. Din citatul de mai devreme reţinem o formulare: „în cutiile mele".

Carevasăzică, ele nu mai aparţin fondului Deleanu, nici Povestaşului - o instanţă ce dublează, în textele din carte, eul istoric, documentarist. Daniel Vighi face ce ştie mai bine. Construieşte un metatext din care nu lipsesc colajul, parodia, umorul şi textualităţile de tot felul. Astfel că *Istoria din cutia de pantofi* este, pe de-o parte, istoria unui oraş efervescent economic, dar anemic cultural. Or, identitatea istorică nu poate fi îndeajuns de mulţumitoare. Vighi urăşte presimţirea anarhiei şi sentimentul de anonimat, instalat cronic în oraşul de pe Bega. Povestea de aici începe. De cealaltă parte, vom citi metaficţiunile unui scriitor responsabil şi curios foarte, pentru care viaţa trecută e aur curat între etajele actualităţii.

Grav şi ludic în egală măsură, Daniel Vighi explorează memoria unui loc scriindu-se pe sine, în vreme ce cititorul are uşa larg deschisă într-un muzeu refăcut ficţional, aglomerat cu secvenţe şi momente spumoase, ce nu vor dezamăgi cititorul cu simţ civic, devenit, totodată, şi unul ideal. Notele din documentele păstrate în cutiile de pantofi sunt disparate. Daniel Vighi are de furcă cu ele, deşi anumite perspective clare pot fi urmărite. Decide, totuşi, să selecteze documentele ce păstrează nu doar un farmec aparte ori parfumul unei epoci, ci, foarte important, pe cele care asigură prelungirea în autoficţiuni incitante. Vom fi, aşadar, martorii unui scriitor ce transformă cu talent documentul istoric în ficţiune. Mai mult, el inserează pretutindeni în text fragmente (prozastice ori memorialistice) ale unor confraţi de aici şi aiurea. Interesează felul în care se revarsă textele într-un text generic. Scriitorul îşi reaminteşte alături de un alter-ego, Povestaşul, iar când o anumită stare nu poate fi sudată comparativ, el vizitează jovial colegi prozatori şi eseişti, întreţine şi se slujeşte de fragmente ce dau, în fine, drumul la un plus de semnificaţie lumilor suprapuse.

În primul rând, Vighi e interesat de perioada otomană a Timişoarei, percepută ca un soi de siaj mitteleuropean. Vorbind despre transformarea bisericilor în djamii, episodul otoman aduce Povestaşului diafilmul propriei copilării. De fapt, Vighi se găseşte într-o pândă a refacerii unei biografii anexate istoriei vechi. Ironic şi plin de umor, el exuberează atunci când, de pildă, află despre Osman, prizonierul căzut în patima vinului, că este, de asemenea, un scriitor aventuros, care şi-a notat destinul strâmb. Nu-i vorbă, Vighi nu caută, precum alţii, etichete înalte, moralizatoare. În *Istoria din cutia de pantofi*, faptul mărunt, splendoarea destinului anonim ori spectaculosul marginalului dau, întotdeauna, savoarea textelor.

„Ce e astăzi şi nu a fost ieri", se întreabă Povestaşul rememorând scene bahice din tinereţea trecută. Cârciuma, zidurile oraşului, curţile interioare, toate sunt locuri poetice din biografia unei fiinţe teleportate între istorii incitante şi realităţi caleidoscopice, din care trebuie să facă loc fabulosului. Oricând e gata să fie turistul de treabă, curios şi harnic colecţionar de simboluri livreşti, numai bune de agăţat în proze baroce.

El caută splendorile vintage, ascunse, crede el, în rugina şi bazarul arhitectonic al prezentului agonic, oricând, însă, capabile de reverenţe ficţionale. Povestaşul se găseşte, ni se spune, „faţă în faţă cu misterul care se naşte din te miri unde". De la povestea lui Antim, nebunul după Hristos de la 1841 ajungem la Cirin Hamalul, prieten cu literaţii boemi ai urbei, sau de la cei 164 de ani cât a durat vilayetul bănăţean, sărim strategic la peripeţiile orchestrei lui Strauss-fiul prin Ardeal.

Daniel Vighi execută cu graţie ludică arheologii culturale reinvestite mereu cu semnificaţii ce au un scop unic: mesajele comune celor de azi. Nu se poate altfel, pentru că imaginaţia neliniştită a Povestaşului trebuie să justifice explicaţiile inedite, care oferă, specifică naratorul, „un fel de topoi ai locuirii. Dar şi ai imaginarului creator". Pentru a demasca apoi adevărata intenţionalitate: „Joc literar şi reverie identitară". Iată miza docuficţiunilor lui Daniel Vighi.

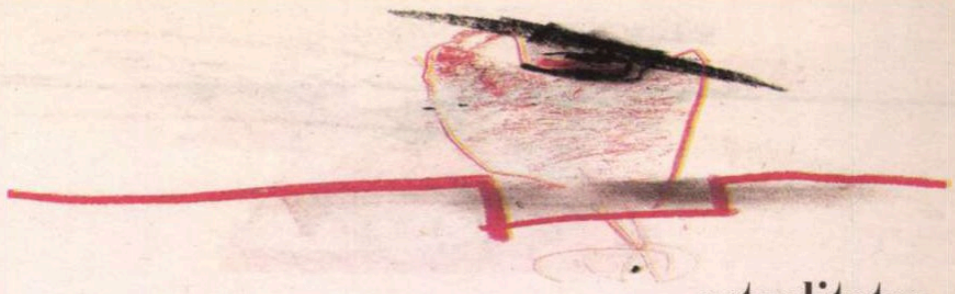
Cititorul este absorbit în istoriile misterioase ale mănăstirilor dervişilor, petrece în instituţiile publice (vakîf) şi în lumea muzicii imperiale, poposeşte în băile publice, savurând isprăvile lui efendi Radogna, inginer şi arhitect al vilayetului Timişoarei, ale piariştilor şi primilor şvabi. Sunt fapte însoţite de experienţele

Daniel Vighi, *Istoria din cutia de pantofi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 176 pag.

autorului-narator în istoria recentă, comunistă şi postcomunistă. „E greu de adăugat la istoria altei istorii, notează resemnat naratorul, e greu să pui în locul adevăratei istorii o alta, deşi stăm şi ne întrebăm cam care o fi adevărul istoric, adică, stăm şi ne tot gândim dacă e una-ntr-una istoria cu adevărul faptelor ei sau dacă e schimbată, adăugată, preluată, repovestită". Răspunsul se găseşte în suspansul epic, descoperit de un scriitor ce nu se satură să fugă de „imaginarul stereotp", privind conspirativ în oglinzile paralele ale timpului.

De departe, tema care-l fascinează pe cercetătorul nostru este legată de evreii sefardini. Fireşte că la mijloc e atracţia pentru deschiderile şcolii mitteleuropene. Însă presimt că Daniel Vighi îşi va primi niscaiva bobârnace în urbe. Nu pentru că n-ar fi corect politic, ci pentru ceea ce se poate citi printre rânduri cu anumiţi ochelari. Cert e că Povestaşul nu poate rezista lui Ahasverus - mitului evreului rătăcitor. După plăsmuiri şi concluzii dintre cele mai utile literar, Vighi concluzionează că „A fi ins (nu popor) ales înseamnă a avea parte de greutăţi şi de nenorocire, de marginalitate şi slăbănogeală".

În *Istoria din cutia de pantofi*, Daniel Vighi scrie cu ambiţia restauratorului devotat, remarcabil în simbiozele literare. Specialistul potrivirii noului cu vechiul cunoaşte limitele istoriei şi pe cele ale prezentului ficţiunii, însă nu melancolizează. Preferă să trăiască halucinaţii ale „drumului-text", virând după plac şi imaginaţie, îndrăznind, când nimeni nu mai crede în spiritul din spatele ruinelor. *Istoria din cutia de pantofi* e un text hibrid, dispus muzical, cu note consacrate şi ritmuri prozastice, cu numeroase referinţe internaute, ca şi cum istoriile aproximative şi cele virtuale ne situează, poate ireparabil, în ample rătăciri fabulatorii, de unde alt adevăr istoric se poate insinua ficţional. ■



Surpriza – plăcută – a fost să descopăr de la lectura primelor pagini ale acestui volum despre „povestirile magice" ale lui Fănuş Neagu un discurs critic dezinvolt şi expresiv cu măsură.

■ comentarii critice de paul cernat

Povestiri magice din spaţiul Bărăganului

Într-o cronică de acum cîteva săptămîni speculam cu privire la posteritatea critică a lui Fănuş Neagu. Descopăr între timp că profesorul şi publicistul brăilean Viorel Mortu, pe numele său de autor Viorel Coman, a publicat în 2011 o carte care, printr-o coincidenţă tristă, a văzut lumina tiparului cam în acelaşi timp cu dispariţia scriitorului monografiat.

Editura Istros a Muzeului Brăilei nu consemnează anul apariţiei şi nu oferă nici un fel de date suplimentare, cu excepţia unui vibrant comentariu pe coperta a patra semnat de Eugen Negrici. Abia la pagina 14 suntem înştiinţaţi, *en passant*, că avem de-a face cu o teză de doctorat… Aflu graţie internetului că Viorel Coman s-a ilustrat îndeosebi ca publicist literar dedicat predilect operei unor personalităţi de la Dunăre (Mihail Sebastian, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Panait Istrati, C. Sandu-Aldea, Ilarie Voronca, Perpessicius ş.a.), şi ca prozator; centrul de greutate al activităţii sale îl reprezintă însă preocuparea pentru opera lui Fănuş Neagu, despre care a publicat în ultimii ani cîteva titluri: *Drumuri în poveste,* Editura Semne, 2007 – o istorie a receptării, şi albumul *Povestea unei vieţi – Fănuş Neagu*. Bref, o activitate meritorie, dar, la o adică, suspectabilă de „patriotism local" excesiv (dacă nu chiar de provincialism necritic), mai ales în cazul unui autor de 63 de ani, practic necunoscut la „Centru". Titlul metaforizant al tezei de doctorat *Fănuş Neagu – un cal troian la ţărmul povestirii* nu suna deloc promiţător în acest sens; din fericire, autorul a renunţat la el, optînd pentru unul sobru şi exact.

Surpriza – plăcută – a fost să descopăr de la lectura primelor pagini ale acestui volum despre „povestirile magice" ale lui Fănuş Neagu un discurs critic dezinvolt şi expresiv cu măsură, de comentator literar experimentat, şi o monografie aptă să stimuleze, măcar, o reconsiderare de proporţii a operei, pornind de la cel mai reprezentativ dintre sectoarele ei (proiectul autorului mai include, în perspectivă, un volum despre romanele lui Fănuş Neagu şi un altul despre publicistica/nonficţiunea sa luxuriantă, incluzînd şi miile de comentarii fotablistice…). Din păcate, ignorăm de multe ori faptul că şi în oraşele de provincie fără tradiţii universitare există destui oameni de carte entuziaşti şi înzestraţi, autori ai unor cărţi deloc provinciale. *Fănuş Neagu. Povestirile magice* e o premieră exegetică notabilă, mai întîi prin felul în care (Eugen Negrici *dixit*) autorul ei „reporneşte motoarele exegezei", scoţînd „literatura lui Fănuş Neagu de sub mormanul formulelor simplificatoare care de două decenii încoace blochează procesul firesc al receptării" – între altele, demonstrînd cum temele şi motivele prozei fănuşiene, despre care „se credea că sunt puţine şi definitive", evoluează în timp, alcătuind o „structură dinamică". În privinţa combinaţiei de „tematologie şi minuţie structuralistă" – semnalate de acelaşi Eugen Negrici – trebuie spus că nu e vorba de o investigaţie tehnicistă, în care povara terminologiei şi a bibliografiei teoretice surpă fragilitatea demersului (cum se întîmplă în cartea mult mai tînărului Ştefan Dărăbuş despre Cezar Petrescu), ci de un volum de critică literară aplicată, cu naturaleţe, la specificul textelor şi al literaturii în care se integrează.

Deşi bine scrisă şi concepută, prezenta monografie ar fi putut beneficia de serviciile unui redactor profesionist, care ar fi plivit redundanţele (mergînd uneori pînă la reluarea *ad litteram* a aceloraşi formule) şi ar fi indicat o împărţire mai elocventă pe capitole şi subcapitole, prin titluri mai relevante decît *Mrejele magicului, Revelaţia magicului, Voluptatea magicului* sau *Despre fericirea nepermisă*. De cele mai multe ori, justificată, critica de susţinere a lui Viorel Coman cade adesea în „păcatele" criticii de întîmpinare, identificînd capodopere la tot pasul; chiar dacă ele nu sunt „absolute" (fiind puse pe acelaşi plan cu reuşite similare ale altor prozatori ai cîmpiei, de la Panait Istrati la Vasile Voiculescu şi Ştefan Bănulescu, de la Sadoveanu la Preda ş.a.m.d.), e totuşi amuzant să constaţi că mai mult de zece povestiri fănuşiene sunt încadrabile, pe o latură sau alta, în primele cinci povestiri româneşti din toate timpurile… Printre cele mai importante merite ale volumului reţin *repoziţionările* din al doilea capitol (*Timpul Bărăganului*) referitoare la mutarea a ceea ce E. Lovinescu numea „placenta literaturii române" din nordul moldav al lui Eminescu şi Sadoveanu spre Sudul şi Estul ţării. Adică spre – în termenii lui Vasile Băncilă – „spaţiul Bărăganului", legitimat estetic în anii '60 prin povestirile lui Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu sau (postum) Vasile Voiculescu, dar şi prin proza lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Petru Dumitriu, Nicolae Velea, D. R. Popescu sau Constantin Ţoiu, pe urmele lui Istrati sau, sporadic, Eliade (e uitat, din păcate, Al. Sahia). Reţin, de asemenea, consideraţiile lui Viorel Coman privind „sincronizarea" prozei româneşti post-realist socialiste nu atît cu modele occidentale marcate de „criza epicului" şi vlăguite de experimentalisme tehniciste sau obiectualiste, ci cu modele „periferice" emergente precum realismul magic sud-american, proza „provincială" a Sudului faulknerian sau noua proză sovietică a „siberienilor", pe fondul resuscitării „temelor balcanice sau sud-est europene". Revelatoare e şi observaţia privind umplerea prin „povestirile realist-magice" din literatura anilor '60 a unui „gol mitologic" local, atestat de cercetările lui Romulus Vulcănescu: *„Realismul magic* - una dintre primele forme romaneşti ale 'neţărmuririi' realismului practicat în anii dogmatismului literar – formează cel mai modern răspuns provocărilor anilor '50 (…). În cele douăsprezece hărţi în care prezintă şi analizează răspîndirea miturilor pe teritoriul naţional, Romulus Vulcănescu, în *Mitologie română*, prezintă Bărăganul ca pe un spaţiu sec, cu cîteva mituri care îşi prelungesc aria de răspîndire dinspre Moldova, dinspre curbura Carpaţilor, sau dinspre Dunăre, în rest, un *gol mitologic*. Or, cele 60 de povestiri scrise în primele decenii postbelice (…) au un fond recuperator exemplar. Omul acestor locuri – fie că trăieşte în Balta Brăilei, fie în Balta Borcei sau în miezul Bărăganului –, este un om vechi al pămîntului, cu o mare putere de a trăi în *orizont magic*". Sunt contribuţii notabile la topografiile şi „geografiile literaturii române" indicate, între alţii, de Valeriu Cristea şi elaborate, mai nou, Cornel Ungureanu, care fac din acest volum monografic unul centrat şi asupra unei problematici mai largi, nu doar a unui autor. Povestirea devine, astfel, un posibil *brand* local… Relevantă e şi opoziţia tipologică introdusă de Viorel Coman între„sudiştii" povestitori cu deschidere către „magic, mitic, fabulos" şi prozatori „nordişti" sau „central-europeni" ca Breban, Buzura, Ivasiuc, Sorin Titel, „romancieri sobri, greoi", fără „organ" pentru povestire). Pe firul cronologiei apariţiei în volume, autorul cărţii de faţă discută (aproape) de fiecare dată povestirile lui Fănuş Neagu în relaţie cu ale altor prozatori ai cîmpiei (şi, în particular, ai Bărăganului). Analizele propriu-zise denotă nu doar aplicaţie analitică, poftă speculativă şi vervă contaminantă, ci şi o familiaritate „intimă" cu povestirile fănuşiene. Viorel Coman realizează, aici, şi o „biografie a operei", urmărind „temele şi motivele literare specifice, miturile personale şi mai ales devenirile, metamorfozele temelor", evoluţia „organică" a formulei şi a imaginarului, de la realismul robust al începuturilor, cînd magicul şi lirismul aferent sunt utilizate precaut, la dezlănţuirea poetică a senectuţii (după *Pierdut în Balcania*), cînd epicul e redus la minimum şi devine, adesea, simplu pretext. Un „indice" al acestei evoluţii: Bărăganul indicat explicit în volumul de debut (*Ningea în Bărăgan*) apare înlocuit, la un moment dat, cu spaţiul de generalitate simbolică al „Balcaniei". Perfect creditabilă mi se pare situarea centrului de greutate al povestirilor asupra imaginarului prin excelenţă magic al inocenţei copilăreşti din „poveştile lui Bănică" (mai ales *Caii albi din oraşul Bucureşti*); „revoluţionarea" acestui tip de literatură de către Fănuş Neagu prin amintitul personaj-copil e probată în pagini de neignorat, cum de neignorat sînt şi interpretările privind implicaţiile politice contextuale, dimensiunea iniţiatică a povestirilor, imaginarul feeriei hibernale şi al „buimăcelii" văratice etc. Inclusiv disputatul manierism metaforizant al prozatorului se lasă mai bine înţeles ca un corelativ stilistic al principiului magic generativ al povestirilor. Dar, bineînţeles, miza majoră rămîne aceea de a contracara, cu argumente estetice, vălul gros de inerţii ce bruiază receptarea acestui valoros scriitor şi spectaculos personaj, mai ales după 1989, de multe ori în absenţa unor lecturi atente sau suficiente. Un scriitor nedrept abandonat, celebrat formal şi analizat fragmentar, un scriitor, în ciuda aparenţelor, „puţin citit, puţin cunoscut, în opera căruia s-au aruncat pînă acum doar cîteva sonde şi asupra căruia încep să se fixeze, sufocante ca o crustă, prejudecăţile".

Bref, o „redeşţelenire" a lecturii care merită cunoscută şi care ar putea deveni un reper în perspectiva necesarei „schimbări de paradigmă a receptării" lui Fănuş Neagu. ■

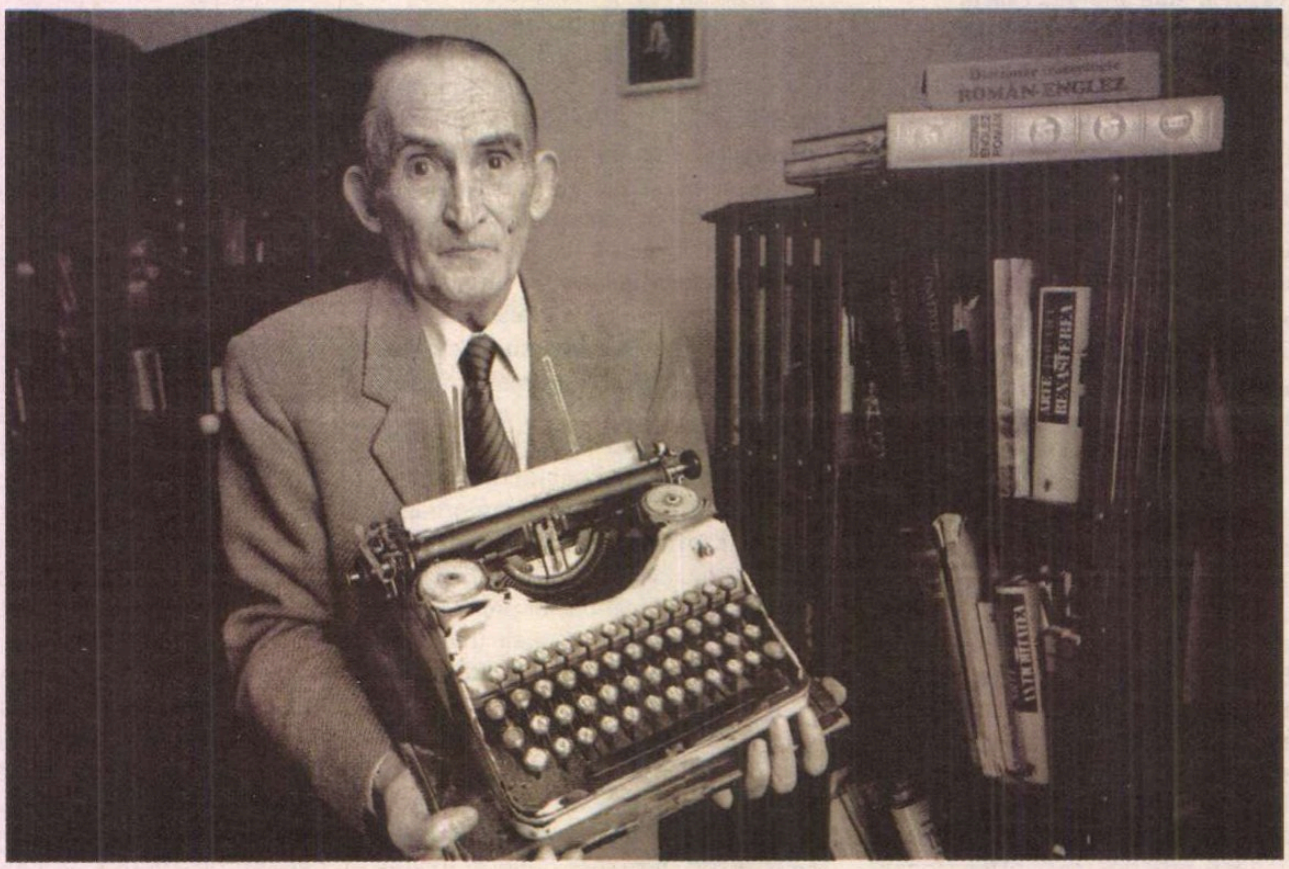
Viorel Coman, *Fănuş Neagu. Povestirile magice*, Editura Istros a Muzeului Brăilei, Brăila, 2011, 326 pag., f.a.

a scris nenumărate manuale pentru uzul elevilor și studenților de limbă engleză, cursuri practice de limba engleză, de gramatică, de morfologie, de lexicologie.

LEON LEVIȚCHI,

cel mai bun anglist din România, ar fi împlinit 95 de ani

Un interviu cu Veronica Focşeneanu Levițchi realizat de Lidia Vianu



Aș fi vrut să spun „Profesorul" Leon Levițchi: pentru Universitatea din București, pentru toți cei care învață ori predau limba engleză în România, este lucru știut că a fost membru al catedrei de Limba și Literatura Engleză a Facultății de Limbi Străine din București, până în iulie 1980, când s-a pensionat „la cerere", cum spune el însuși. Cum a permis Universitatea pensionarea la cerere a celui mai bun anglist al României, și de ce a vrut profesorul Levițchi să lase catedra la numai 62 de ani – acestea sunt întrebări la care poate ne va răspunde cineva, cândva.

Stau de vorbă cu fiica cea mare a lui Leon Levițchi, ea însăși cunoscută angliștilor din România: traducătoare și cercetătoare a operei lui Shakespeare (mergând astfel pe urmele tatălui ei), directoare a Liceului „I.L. Caragiale" din București. (L.V.)

Lidia Vianu: Ți-a spus vreodată tatăl tău de ce a părăsit catedra universitară exact la vârsta când un profesor are mai multe de spus?

Veronica Focşeneanu Levițchi: Este adevărat că în anul 1980, la împlinirea vârstei de 62 de ani, potrivit legislației vremurilor de atunci, tatălui meu i s-a **sugerat** să iasă la pensie, ceea ce până la urmă a fost strict o problemă a erei comuniste şi a personajelor acelei incursiuni, rămase în memoria colectivă a universității.

Tatăl meu era, prin excelență, un om muncitor, tare vrednic, destoinic şi harnic, niciodată nu-şi pierdea timpul, întotdeauna avea ceva de făcut. Ziua dumnealui de muncă era de cel puțin 10 ore, dar se prelungea uneori şi la 12, 14 ore sau chiar la mai mult, depinde de tema la care lucra, de termenul de predare pe care îl avea, şi aşa mai departe.

Doar de Crăciun şi de Paşti nu lucra, rămânea ore în şir în biroul dumnealui şi citea.

Când se aşternea la treabă muncea cu acurateţe, perseverenţă şi eficienţă, avea harul compoziției şi darul inspirației, era pătrunzător şi iute în gândire, avea indiscutabil vocație pentru literatură şi pentru anglistică.

A scris nenumărate manuale pentru uzul elevilor şi studenților de limbă engleză, cursuri practice de limba engleză, de gramatică, de morfologie, de lexicologie, a scris în colaborare cu Dan Duțescu *Manualul de limba engleză fără profesor*. A împlinit unul din marile proiecte pe care şi-l propusese din studenție, *Manualul Traducătorului*, în care a tratat teoretic şi practic ştiința şi arta traducerii.

A tradus în limba română din Theodore Dreiser, R.B. Sheridan, Jonathan Swift, Jerome K. Jerome, William Stevenson, Robert Greene, Philip Massinger, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Thomas Kyd, Ralph Waldo Emerson, Robert Browning, Beowulf etc.

A tradus în engleză Mihai Eminescu, Octavian Goga, George Coşbuc, Balade populare românești etc.

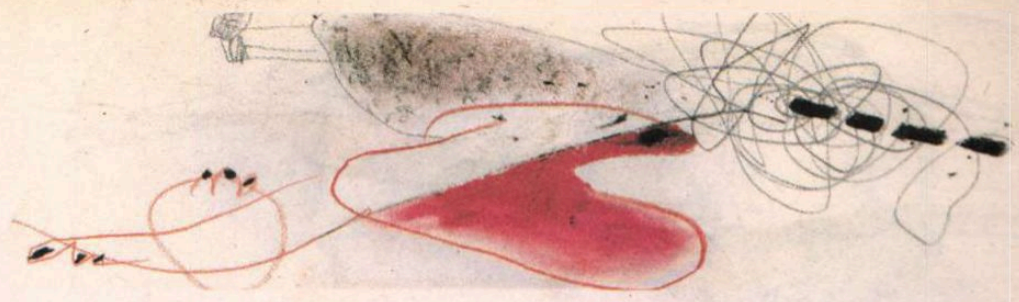
A scris nenumărate studii, articole şi prefețe la propriile lucrări sau ale altora.

Presiunea istoriei nu a diminuat cu nimic creația tatălui meu, deoarece în acei numai 10 ani de pensie cât a apucat, într-adevăr dincolo de catedră, a realizat unele din cele mai importante lucrări ale sale, menite să sprijine pe acei ce, într-un fel sau altul, studiau şi studiază limba engleză. Am în vedere *Dicționarul Englez-Român de 70.000 de cuvinte*, 1984, Editura Ştiințifică, *Antologia poeziei engleze*, 1984, Editura Minerva, *Opere complete Shakespeare*, 9 volume, Editura Univers, 1982-1995, şi monumentala traducere în limba engleză a *Istoriei Literaturii române a lui George Călinescu*, Editura Nagard, 1989.

Nu-mi amintesc deloc, ca studentă, să fi avut vreun curs Shakespeare cu profesorul Levițchi, şi, din nou, mă întreb, de ce? Ai fost martora acelor ani când traducea din Shakespeare. Ai fost şi studentă la engleză în anii aceia. Ce a însemnat traducerea lui Shakespeare pentru profesorul, pentru traducătorul Leon Levițchi?

Tatăl meu a fost un om cu o educație aleasă, cu o remarcabilă proprie instrucție, însetat de artă, de cultură, de spiritualitate. Cânta la vioară, compunea îndelungi fraze muzicale, scria cu uşurință proză şi poezie, compunea piese de teatru cărora le adăuga îndrumări de regie şi scenografie, avea o voce cu timbru plăcut de bariton şi o dicție impecabilă. Se pare că numeroasele sale trăsături comune cu marele Will l-au îmboldit către opera sa, aşa că atracția tatălui meu către creația shakespeariană a fost deplin firească. Pe măsură ce a tradus *Mult zgomot pentru nimic* (1956), *Henric al IV-lea* (1957), *Troilus şi Cresida* (1960), *Timon din Atena* (1960), *Furtuna* (1963), *Hamlet* (1964), vechea înclinație a dumnealui a devenit **pasiune**, iar apoi cu teza de doctorat – *Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare* – (1968), *Măsură pentru măsură* (1987), *Antoniu şi Cleopatra* (1988) şi *Cimbeline* (1989), *Opere Complete* 8 volume (1989), studii etc., pot spune că totul a fost **ispită** — iubire, credință, răbdare, analiză, studiu, cercetare.

Dacă m-a învățat cineva cum să predau gramatica engleză, acela este profesorul Levițchi. Aş vrea să spun acum că este momentul ca şcoala să se întoarcă la cărțile lui. Aş scrie aceste vorbe cu litere uriaşe pe firma tuturor liceelor...



Când lucra la dicționare tatăl meu avea pe birou și în jurul său, sau în apropiere, nenumărate alte dicționare, de specialitate – botanice, anatomice, militare, tehnice, juridice etc.

El însuși a predat un timp în școală. Cum a început cariera tatălui tău? Când a venit în București, de unde anume venea, de ce a trebuit să plece de acolo, din ce familie se trăgea, cum s-a apropiat de limba engleză, cum i-a fost la Universitatea din București în acei ani când Catedra de Limba engleză s-a mutat pe locul fostului Institut Maxim Gorki?

Tatăl meu s-a născut în România Mare, în localitatea Edineţi din judeţul Hotin.

Era fiul lui Diomid Leu, preot profesor, cu descendenţă de 17 generaţii de preoţi din tată în fiu şi al Zenoviei Gârlea, învăţătoare înrudită cu scriitorul Gârleanu.

Anii copilăriei şi şcoala primară i-a petrecut în târguşorul natal, a urmat cursurile liceale la Cernăuţi – clasa I şi la Hotin – clasele II-VIII. În anul 1937 a trecut examenul de bacalaureat la Cernăuţi, fiind premiat pentru rezultate deosebite cu o călătorie în Norvegia.

Bunicul meu îmi povestea cu mândrie cât de silitor fusese tatăl meu ca elev. Încă de mic, mai cu ajutor de la mama, mai de unul singur, învăţase să citească şi să scrie, iar când împlinise 6 ani, meşterise o tipografie cu ştampile şi edita deja o mică revistă lunară enciclopedică.

Când în 1930 s-au mutat la Hotin, tatăl meu i-a cerut bunicului să-i aducă o carte după care să înveţe limba engleză. Bunicul i-a îndeplinit dorinţa şi-şi amintea „cum mai hăuia Levusic al meu prin toată casa de numai el ştia ce spune." Odată, când la protoieria din Hotin a venit în vizită un reverend anglican, bunicul l-a rugat pe acesta să-i verifice „băiatul" la învăţătura lui engleză. Mare i-a fost bunicului meu bucuria să audă că: „băiatul dumneavoastră vorbeşte engleza părinte, vorbeşte chiar foarte bine!"

Cu mare mulţumire îmi spunea bunicul „vezi, cartea dăruită de mine i-a fost de folos, iar acum a scris şi el una, mai bună, să le fie de folos şi altora!"

La Bucureşti, tatăl meu a ajuns în toamna anului 1937, când s-a înscris la Secţia de Limba şi Literatura engleză a Facultăţii de Litere şi Filozofie. A absolvit facultatea în anul 1941, devenind licenţiat cu specialitatea de limba şi literatura engleză, specialitate secundară estetică şi critică literară.

Anii 1940, 1941 au fost foarte grei pentru familia tatălui meu, care erau rezidenţi în Hotinul confiscat de sovietici, opriţi brutal de a reveni în România, printre altele măcar şi pentru a-şi vedea fiul, a sărbători izbânda lui în terminarea studiilor etc.

Odată cu celebrul: „Ostaşi, vă ordon, treceţi Prutul"! situaţia familiei s-a mai schimbat, dar tatăl meu a fost încorporat, şi a pornit lunga cale a celui de-al Doilea Război Mondial, ca **elev sergent major**, evident la ce se pricepea dumnealui mai bine, translator de mai toate limbile, la comandamentele militare ale Armatei Române.

După terminarea războiului s-a căsătorit la Bucureşti cu mama, căreia i-a stat alături şi la bine şi la greu până la sfârşitul vieţii sale, petrecut la doar câteva zile de la data când împliniseră 47 de ani de căsnicie.

În Bucureşti, în 1946, a fost numit ca profesor de engleză la Liceul „Profesorii Asociaţi", ulterior la Liceul „Matei Basarab", iar de la 14 octombrie 1949 şi-a început cariera universitară ca asistent la catedra de engleză a Facultăţii de Limbi străine până în 1955, lector între anii 1955 şi 1969, conferenţiar şi apoi profesor până în iulie 1980, când „la cerere" a ieşit la pensie.

Din 1990 încoace s-au umplut librăriile, geme internetul de dicționare îndoielnice. Vin studenții începători să ne întrebe: Ce dicționare folosim când traducem din și în română? Nu există la această întrebare decât un singur răspuns: dicționarele lui Levițchi. Cum lucra Leon Levițchi la dicționare? Sunt ele miezul profesiei lui? Care e secretul dicționarelor lui Leon Levițchi, pe care nu-l mai poate nimeni regăsi?

Când lucra la dicţionare tatăl meu avea pe birou şi în jurul său, sau în apropiere, nenumărate alte dicţionare, de specialitate — botanice, anatomice, militare, tehnice, juridice etc., explicative sau nu, unele din română în engleză, în franceză, în germană, în rusă, altele invers şi multe altele tematice într-o aceeaşi limbă.

Nici un cuvânt pe care îl trecea în dicţionarele sale „nu scăpa" de verificarea minuţioasă logică, etimologică, ortografică etc.

Aşa se face că munca la dicţionare era laborioasă şi greoaie, consumând nu numai energie, dar şi un timp îndelungat.

Bunăoară, la dicţionarul român-englez, unul dintre marile proiecte pe care şi le-a asumat, tata a început să lucreze atunci când m-am născut eu şi a reuşit să-l termine atunci când eu am împlinit 14 ani. Dicţionarul, cu un format mediu de 40.000 de cuvinte, a fost editat de Editura Ştiinţifică în anul 1960, îmbunătăţit ulterior de tata în 1965 ediţia a II-a, şi în 1973 ediţia a III-a.

De asemenea, la dicţionarul englez-român format mediu — 50.000 de cuvinte, un alt mare proiect al dumnealui, a început să lucreze în anul 1960, când îl terminase pe cel român-englez, şi a reuşit să-l finalizeze în anul 1972, atunci când dicţionarul a şi văzut lumina tiparului la Editura Ştiinţifică. Ediţia ce a urmat a acestui dicţionar, îmbogăţit la 70.000 de cuvinte, a fost lucrată de tatăl meu în colaborare cu Andrei Bantaş, şi a apărut la Editura Ştiinţifică în 1984.

Indiferent că lucra singur sau în colaborare cu cineva, tatăl meu trecea totul prin filtrul său, modifica şi completa dacă era cazul, nici o lucrare nu avea girul său fără să fie şi verificată.

Da, se poate spune că munca la dicţionare era una din cele mai dificile, cu satisfacţie, dar şi cu suferinţă. I-a fost dat tatălui meu, ca la *Dicţionarul român-englez* ediţia a IV, îmbogăţit la 60.000 de cuvinte, după ani grei de muncă, să ne spună cu bucurie în seara zilei de 15 octombrie 1991: „Am terminat dicţionarul, se va mai naşte un copil." A avut o mare bucurie şi de emoţie, pur şi simplu, şi-a pierdut cunoştinţa pentru câteva clipe. Exact peste 12 ore, fiind la Spitalul Militar pentru un control cardio-vascular, avea să se stingă din viaţă la numai 73 de ani.

Am vorbit de traduceri, de dicționare, de manuale de engleză. Dar profesorul Levițchi a scris și istoria literaturii engleze. Mai mult decât atât, a tradus în limba engleză monumentala istorie a literaturii române de George Călinescu! De la cronicari la Camil Petrescu, a trecut prin toate stilurile, toate epocile, toate felurile de limbaj! Ar fi fost altcineva în stare de această muncă titanică?Ar fi știut cineva atât de bine limba engleză încât universitarii englezi înșiși să exclame (cum îmi povesteai): „Traducătorul nu poate fi altul decât profesorul Levițchi de la București!" Cum s-a apucat Leon Levițchi de o traducere ca aceea? De ce? Cât a lucrat la ea? A reușit să se bucure de munca lui?

Tatălui meu îi plăceau confruntările cu problemele serioase, complicate până la maximum şi se prindea lesne la treabă în faţa unor astfel de situaţii, era asemenea matematicianului împătimit să rezolve orice fel de enigmă, să o aducă la lumina înţelegerii celor interesaţi.

Traducerea în limba engleză a monumentalei lucrări a lui George Călinescu a fost pentru tatăl meu o adevărată provocare. Ajuns la vârsta desăvârşirii muncii sale creatoare, ca autor de manuale, de dicţionare, de traduceri impecabile de proză şi de poezie, bineînţeles că tatălui meu i-a surâs ideea incursiunii în istorie, printre veacuri de lexic român faţă în faţă cu lexicul englez, nu a pregetat şi în toamna anului 1983 s-a pornit să traducă,

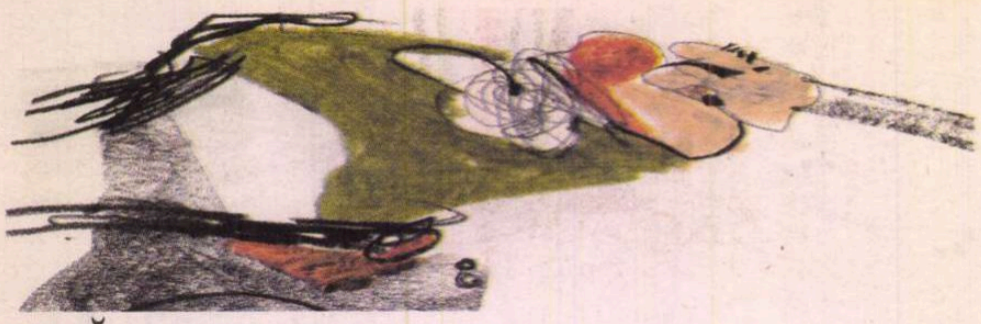
Veronica Focşeneanu Levițchi

de la cronicari la Sadoveanu, prin toată literatura română, cu acurateţe, cu virtuozitate stilistică şi cu o tenacitate mărginaşă eroismului. A terminat, inclusiv corectura în primăvara anului 1989. A fost supus corvezii de a comunica lui Drăgan o listă de adrese pentru virtualii cumpărători ai lucrării, dumnealui nu a primit nici măcar un exemplar.

Într-una din scrisorile sale adresată domnului Filip, secretarul personal a lui I.C. Drăgan, tatăl meu se scuză că nu trimisese o listă de cumpărători „extinsă", ci cuprinzând numai 164 de interesaţi, dar adaugă: „**Cred că şi mulţi români din ţară ar dori să o cumpere (cum? – nu am ştiut să le spun când m-au întrebat).**"

Aşa s-a făcut că multă lume nu ştie despre existenţa acestei incredibile traduceri realizate de acest minunat, prodigios anglist care a fost Leon Levițchi.

Într-un articol publicat la moartea profesorului, Dan Dușescu scria, cu uluire, cu admirație, cu spaimă chiar: „Avea o putere de muncă fantastică și eu abia puteam ține pasul cu el. Ceea ce este puțin spus: deseori eram scos din circulație și trebuia să zac un timp. Doamna Ana Cartianu, care ne-a fost încă din primul an de facultate asistentă, apoi profesoară, șefă de catedră și decan, îmi spunea: «Domnule, nu-ți pune mintea cu Lev. Lev e un tanc.»"



n-a făcut-o totuşi datorită unor reguli de bună purtare care spun că marile bucurii şi marile tristeţi nu se manifestă în public.

■ augustin cupşa

Marile bucurii şi marile tristeţi

Cea mai mare parte a mobilei am făcut-o bucăţi până la prânz. Am demontat masa din sufragerie, patul mare din ultima cameră, biblioteca şi dulapurile apoi le-am cărat la maşină.

Robert luase un *papuc* cu împrumut pentru o zi, nu era chiar ce-şi dorise el şi de ce-aveam noi nevoie, dar şi aşa puteam să zicem c-am avut noroc cu tipul ăsta care lucra la depozit şi i-a scos maşina din firmă fără să-i ceară nimic. Nu prea aveam cum să-l plătim pentru că amândoi stăteam cam prost cu banii, dar frate-meu i-a promis că o să-i facă cinste la următorul salariu.

Singurul în picioare rămăsese bufetul mare din bucătărie. M-am oprit în faţa lui cu mâinile în şolduri şi l-am măsurat cu privirea – un monstru de trei metri lungime, înalt până în tavan, din lemn de nuc masiv ca, de altfel, toată mobila bunicii – mobilă veche, moşierească. Fusese montat direct în casă pentru că nu putea fi băgat pe nicio uşă.

Când eram mici ne suiam pe blat şi ne agăţam cu mâinile de rafturile cele mai de sus ca să găsim tot felul de lucruri pe care ne imaginam că bunica le ascundea acolo. Nica nu numai că nu ascundea ceva dar nici nu se suia acolo să umble sau să arunce din lucrurile vechi şi probabil că n-o mai făcuse de ani buni.

Pe la prânz am scos de acolo pungi de făină mucegăită, sticle verzi cu zacuscă sau legume în ulei datate cu zece, cinşpe ani în urmă, cutii de biscuiţi uscaţi pe care roiau furnicile şi frunze de tei carbonizate învelite în suluri de tifon. Eu stăteam sus pe scară şi îi pasam lucrurile lui Robert jos care le îndesa în saci mari de rafie şi le căra în stradă, la gunoi. Când am deschis ultimul sertar, un miros vechi şi rânced dar atât de familiar m-a izbit în piept. Am rămas cu borcanul în mână. O lumină subţire trecea prin coroanele îngemănate ale salcâmilor din curte şi intra în bucătărie prin geamurile pătate de grăsime.

– Ce ai găsit acolo?

Asta a fost cea mai ciudată descoperire – un borcan de un litru, plin cu un lichid vişiniu tulbure în care plutea un corp amorf despre care Robert a zis că sau e o bucată de sfeclă sau e o ureche de pisică şi eu nu l-am contrazis pentru că nici mie nu mi-era clar. Nica putea să ţină orice în casă.

M-am uitat la geam şi la masa de sub el pe care frate-meu clădise două turnuri de farfurii. Setul mai mic care părea şi descompletat mi-a revenit mie.

Robert era căsătorit şi nevastă-sa aştepta al doilea copil aşa că i l-am cedat pe cel bun.

Când am rămas singur în bucătărie, m-am uitat îndeaproape la farfurii – toate erau din porţelan chinezesc, unele dantelate pe margini – mi le aduceam bine aminte.

M-am plimbat prin bucătărie, am şters cu palma praful de faină care se scursese din rafturile de sus, m-am aplecat pe geam şi mi-am aprins o ţigară.

Curtea din spate se umpluse de bălării înalte, iar perele se uscaseră pe ramuri sau fuseseră ciugulite de păsări.

– Hai c-am luat şi nişte bere, a zis Robert când s-a întors trântind uşa. A pus pe un colţ al mesei, una lângă alta, şase sticle de bere care păreau foarte reci.

De dimineaţă o vecină ne-a auzit când bocăneam cu ciocanul şi a bătut insistent la uşă. M-am dus să-i deschid.

– Era proprietarul?

– Nu, era madam Braun.

M-am aşezat la loc pe scaun şi am schimbat vârful unei şurubelniţe. Robert se chinuia ghemuit să scoată o uşită din balamele.

– Ia vezi dacă asta-i bună.

– Şi ce vroia?

– A zis că ea trebuie să-şi recupereze o supieră pe care i-a împrumutat-o lui Nica mai demult.

– Vezi să nu, mi-a răspuns Robert care se muncea să desfacă uşa.

– Cică e una albă din porţelan pictată cu maci şi flori de câmp. Ne roagă să i-o dăm dacă o găsim.

– Poate o găsesc şi-o să-mi scape din mâini înainte să i-o dau.

Robert mi-a povestit că, de fiecare dată când a vorbise cu bunica în iarnă, i se plânsese de vecini. Niciunul nu trecuse pe la ea să-i aducă ceva. Braun pretexta că din cauza gheţuşului, nici ea nu putuse să iasă din casă să-şi ia măcar o pâine.

– Totuşi niciunul n-a murit de foame, se pare, i-a zis Robert. Reuşise să desfacă prima balama. Înţelegi ce vreau să zic?

În schimb bunică-mea fusese nevoită să plătească o femeie, nepoata unui prieten de familie care trecea pe la ea o dată pe zi şi îi aducea tot felul de porcării care în general nu se puteau mânca. Mie mi-a fost imposibil să bat drumul din Bucureşti pentru că benzina era foarte scumpă iar la noi, n-aveam loc s-o primim. Robert stătea cu soţia şi copilul la părinţii fetei într-o casă din Bucureştii Noi, iar eu de-abia mă mutasem cu iubita mea într-o garsonieră din centru.

Casa nu fusese niciodată a bunicii, la început fusese naţionalizată apoi proprietarul i-o lăsase în chirie la un preţ de nimic iar Nica se mutase aici după ce casa ei fusese demolată. Ne-a lăsat nouă mobila să ne-o împărţim sau să o vindem dacă aveam chef.

Avea dreptate Braun, vasul ei cu maci şi flori de câmp era la Nica în bufet. I l-am dus eu pentru că mi-a fost teamă că Robert o să se ţină de cuvânt să-l scape din mâini exact în faţa ei. Madam Braun l-a înhăţat imediat, i-au dat lacrimile şi cred că într-o primă fază a vrut să mă îmbrăţişeze.

N-a făcut-o totuşi datorită unor reguli de bună purtare care spun că marile bucurii şi marile tristeţi nu se manifestă în public.

S-a mulţumit să întoarcă supiera pe toate feţele de parcă ar fi vrut să se asigure că e chiar a ei şi mai ales că n-a păţit nimic. A uitat să mă mai întrebe de sănătate, de mine sau de frate-meu.

Totuşi ne ştia de când eram cât o palmă. Mama ne aducea pe amândoi la Sibiu şi ne lăsa aici peste vară. Şi Braun avea un nepot Tobi cu care mă jucam şi de multe ori ajungeam să ne luăm la bătaie. Robert, cu şapte ani mai mare ca noi, nu-şi pierdea vremea cu fleacuri şi se ducea cu băieţii la fotbal sau să şparlească beculeţe de Oltcit. Uneori dacă rămânea amiezele pedepsit în casă, ne făcea avioane din carton. Ştiu că pentru un avion din ăla l-am pocnit pe Tobi de l-a buşit sângele pe nas.

Mi-a părut rău şi-am stat multă vreme cu frică să nu mă pârască, dar n-a ieşit nimic din chestia asta.

– Ce naiba o mai face Tobi? l-am întrebat pe frate-meu.

– E la pârnaie – mi-a zis lovind cu palma capacul sticlei pe care o fixase în muchia bufetului.

Capacul a sărit şi s-a rostogolit pe podea zornăind.

– Ei, na...

Robert s-a sprijinit cu fundul de bufet şi a dat berea peste cap. A tras o înghiţitură zdravănă.

M-am uitat la gâtul lui gros şi bărbos pe care aluneca în sus şi-n jos mărul lui Adam.

– Nu bei? m-a întrebat când a văzut că mă holbam la el.

Ne-am dus în curte şi ne-am pus pe trepte. Salcâmii făceau umbră deasupra scării şi pe jumătate din zidul de la bucătărie. A fost o idee bună să bem berile înainte să ne apucăm de bufet pentru că nu mai aveam frigider şi, dacă mai stăteau, berile s-ar fi încălzit. În plus ni se făcuse foarte sete.

Am dat gata primul rând şi am mai adus unul.

– Cică e-n Marsilia, mi-a zis Robert Îmi aminteam cu greu figura băiatului.

– Da' ce-a făcut?

– Nişte căcaturi.

– Da' tu de unde ştii?

– Mi-a zis Nica.

– Păi ea de unde ştia?

– Ştia.

Am încercat să deşir discuţia mai departe dar fără mare succes, la fiecare întrebare primeam un răspuns exact şi închis. Frate-meu avea mici efuziuni apoi imediat se retrăgea în carapacea lui de parcă s-ar fi simţit vinovat de fiecare dată.

Când venise de dimineaţă să mă ia cu papucul, aproape că nu-l mai recunoscusem. Faţa i se buhăise, îşi lăsase barbă şi arăta mult mai bătrân decât mi-l imaginasem eu când îl aşteptam în faţa blocului. Nu ne mai văzusem de câţiva ani deşi stăteam practic în acelaşi oraş.

Nu ştiu cum, când eram puşti ajunsesem la concluzia că-l secam pentru că mama divorţase de taică-su ca să se mărite cu taică-meu. Mi s-a părut şi atunci aiurea, mai ales că eu nu aveam nicio vină în treaba asta, pe atunci nici măcar nu mă născuse şi mai mult – după ce mama a divorţat şi de taică-meu şi a plecat cu cel de-al treilea soţ la Montréal, situaţia mi s-a părut echilibrată.

Totuşi unele gânduri nu pot fi scoase din cap şi fiecare e liber să creadă ce vrea. Pe drum spre Sibiu, am evitat subiectul şi tot ce avea legătură cu mama.

Am discutat despre bani, despre criză, Robert era îngrijorat că service-ul la care lucra putea să dea faliment. Foarte mulţi îşi pierduseră maşinile la bănci sau dacă încă le mai aveau, preferau să le ţină în garaj şi în niciun caz nu dădeau banii pe reparaţii. Nevastă-sa aştepta al doilea copil şi indemnizaţia de maternitate nu-i ajuta prea mult.

M-a întrebat fără mare interes ce mai fac eu. I-a zis că lucram la doctorat şi după aproape doi ani ajunsesem într-un punct mort. Nu era singurul. Mă simţeam împotmolit pe toate planurile.

Frate-meu nu pricepea lumea în care mă zbăteam şi probabil de aia nici nu m-a întrebat de ce mă simt împotmolit şi dacă asta era ceva cu adevărat nasol sau nu. Sau pur şi simplu nu i-a păsat.

Înainte să termine a doua bere, Robert şi-a aprins o ţigară. Eu stăteam lângă el pe trepte, aplecat deasupra pantofilor şi mă chinuiam să rup o aţă care ieşise din cusătură, aşa că nu mi-am dat seama că se uita la mine.

– Tu mai eşti cu fata aia?

Mi-am întors capul spre el.

– Care fată?

– Aia cu care te-am văzut ultima dată.

– A fost demult, nu mai ştiu cu cine eram.

– Una şoldită, cu părul ondulat.

– Blondă?

– Mai închis aşa.

– A, da ea e. Mai sunt cu ea.

– Cum o cheamă?

– Maria.

Nu-mi plăcea privirea lui fixată pe mine, parcă era profesorul de la doctorat care urma să se zborşească la mine.

M-am ridicat în picioare, ţinându-mă cu o mână de pervazul de la bucătărie care venea chiar deasupra treptelor. Mi-am luat berea de jos şi m-am postat în picioare în faţa lui. (...) ■

(fragment din volumul *Marile bucurii şi marile tristeţi*, în curs de apariţie la Editura Trei)

Istoricii şi criticii literari, cu unele excepţii, uzitează adesea câteva clişee care nu satisfac, iar cercetătorii literari şi *unii editori* sunt improvizaţi, ignoranţi şi, desigur, nu i-au *citit* cărţile fundamentale.

■ nicolae scurtu

Nichifor Crainic şi unii dintre contemporanii săi

Posteritatea poetului, prozatorului, eseistului, jurnalistului şi memorialistului Nichifor Crainic (1889–1972), după patru decenii, nu izbuteşte să *reafirme, să confirme* şi *să impună* valoarea ideatică şi estetică a operei sale literare, filosofice şi teologice.

Intervenţiile şi aserţiunile lui Valeriu Râpeanu, Ştefan Voicu, Ileana Vrancea, George Ivaşcu, Zigu Ornea şi alţii în presa comunistă, *Scânteia* şi *Lupta de clasă*, privitoare la opera şi biografia lui Nichifor Crainic, au zădărnicit orice efort *de recuperare* şi *de restituire* a unei creaţii esenţiale a culturii române.

Publicarea fragmentară a memoriilor, a unor poezii, edite şi inedite, scrise în atmosfera carcerală, a unor cursuri universitare litografiate, precum şi a unei părţi însemnate din epistolele sale, nu reuşesc să impună personalitatea şi opera unui mare creator de *şcoală literară*.

Istoricii şi criticii literari, cu unele excepţii, uzitează adesea câteva clişee care nu satisfac, iar cercetătorii literari şi *unii editori* sunt improvizaţi, ignoranţi şi, desigur, nu i-au *citit* cărţile fundamentale.

Literatura epistolară conţine însă o sumă reprezentativă de note, informaţii, precizări şi acolade privitoare la opera sa şi a confraţilor săi ce se cuvin a fi cunoscute şi analizate cu discernământ critic.

Revelatoare sunt epistolele trimise, în timp, lui E. Lovinescu, Dimitrie Caracostea, Sextil Puşcariu, Lucian Blaga, Ion Petrovici, G. Călinescu, Tudor Vianu, Basil Munteanu, Alexandru Busuioceanu, Emanoil Bucuţa, Ovidiu Papadima şi mulţi, foarte mulţi alţii.

Epistolele ce se publică acum sunt necunoscute şi provin de la unii dintre prietenii şi colaboratorii săi: N. N. Beldiceanu (1881–1923), G. Rotică (1881–1952), George Oprescu (1881–1969), Laurenţiu Fulga (1916–1984), Ion Petrovici (1882–1972), Gheorghe Bulgăr (1920–2002) şi Ovid Coledoniu (1914–1974), care, indiferent de vitregia vremurilor, *au citit, au recitit* şi *au exprimat* opinii despre opera şi biografia acestui mare nedreptăţit. ■

*

[Iaşi], 17 mai [1]918

Bădiţă Crainic,

Vină, te rog, dimineaţa asta, la orice oră vrei, la minister. (Ministerul de Culte, la Secretarul General). Sunt acolo până la ora 1. Aş veni eu la *Neamul Românesc*[1] să te caut, dar nu pot scăpa de aici, ţi-am spus că sunt rob aci.

Cu dragoste frăţească, bădiţă,

N.N. Beldiceanu

P.S.

Dacă nu poţi veni azi, vină mâine, dar mai bine ar fi să vii dimineaţa asta: e vorba să realizăm ceva frumos, şi, fără bădiţa Crainic, ni s-ar părea căruţa noastră în trei roate numai.

N.N.G

*

[Cernăuţi], 24 august 1922

Dragă finule,

Am crezut că voi avea plăcerea să te văd la Bucureşti, de unde m-am întors [i]eri. Dar oricât am întrebat în dreapta şi în stânga, nimeni nu mi-a putut da nici o relaţie.

Singur Han[2] mi-a putut spune abia în ultimul moment că ai fost dar te-ai înapoiat în Bucovina. Aş fi dorit mult să petrecem câteva clipe împreună.

Cu toate că am aranjat volumul pentru tipar[3] şi am jurat să nu mai scriu nici o poezie erotică, nu pot scăpa din mrejele în care mă ţine prins cu destulă putere, încă, muza veche.

Îmi strigă mereu la ureche foamea-i de versuri erotice. I-am mai aruncat câteva fărâmituri asupra cărora aş vrea să aud părerea ta, dacă merită a fi numite hrană pentru o muză.

Două din ele nu au nici un titlu măcar. Dacă va fi să-ţi placă, poate găseşti tu un titlu potrivit.

Am scris atâtea versuri erotice încât nu-mi mai pot da seama ce să aleg din ele. Tu le cunoşti pe toate şi-ţi va fi lesne să-mi spui dacă merită să treacă alăturea de celelalte.

De altfel am multă bătaie de cap cu pregătirea împroprietăririi, care începe duminică la 27 august.

E greu şi politică şi versuri. Chiar în acest moment plec în cercul meu să văd ce se face.

Mi-ai face, ştii bine, multă plăcere venind odată şi la Cernăuţi. De chestiunea lui Teleagă m-am ocupat, dar fără succes sigur. Procopovici ar fi vrut cu multă plăcere să te servească şi e destul de nemulţumit de împotrivirea ministrului, care nu ştie ce are cu Teleagă, că-i foarte supărat pe el.

Complimente la toţi, sărutări de mână finuţei, iar ţie o prietenească îmbrăţişare.

G. Rotică

P.S.

Să nu mă laşi să aştept prea mult răspunsul tău.

*

Academia Republicii Socialiste România
Institutul de Istoria Artei
Calea Victoriei, nr. 196

Bucureşti, 24 februarie 1969

Dragă domnule Crainic,

Am citit cu plăcere scrisoarea dumitale şi aprecierile pe care le faci asupra nivelului intelectual al Institutului meu. Aş vrea o obiecţie: aceasta nu s-ar prea vedea numai după un singur contact, mai ales pregătit de Bogdan[4] ca de o adevărată piesă de teatru.

A ieşit bine piesa şi eu am fost mulţumit că şi dumneata ai fost martor la acţiunea ei.

Să sperăm că toată lumea ar fi fost de acord cu dumneata, deşi mi-au ajuns la urechi zvonuri diferite.

Am fost însă bucuros să fii martor la o acţiune importantă petrecută la Institutul nostru.

Cu cele mai bune sentimente,

Acad. prof. G. Oprescu

[Domnului Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, apartament 6, Bucureşti].

*

[Bucureşti, 2 ianuarie 1970]

Mult stimate domnule profesor,

Îmi face o deosebită plăcere să vă exprim, cu prilejul Anului Nou 1970, şi pentru ziua de 24, când aţi sărbătorit împlinirea altei tinereţi, sentimentele mele de profundă şi sinceră preţuire pentru poetul care sunteţi, urându-vă din inimă ani mulţi de viaţă, sănătate deplină şi bucurii nemăsurate,

acelaşi Laurenţiu Fulga

[P.S.]

Şi vă mulţumesc pentru amabila d[umnea]v[oa]s[tră] urare!

[Domnului profesor Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, apartament 6, Bucureşti].

*

[Bucureşti], 1 ianuarie [1971]

Iubite prietene şi ilustru poet,

Am citit cu multă bucurie rândurile frumoasei d[umi]tale scrisori, o luminoasă anticipaţie a discursului pe care îl vei ţine la data când voi împlini 90 de ani (14 iunie 1972)[5], dată la care am ferma speranţă că vom exista amândoi.

La rândul meu îţi urez sănătate şi voie bună, la mine urările nu sunt o anticipare, ci o consecvenţă firească a cuvântării pe care ţi-am rostit-o în decembrie 1969.

Eu totdeauna te-am admirat ca scriitor şi am simţit o caldă prietenie pentru om, şi îmi pare nespus de rău că vitregia vremii m-a făcut să-l văd foarte rar, iar acum în urmă deloc.

Noroc că gândul amândurora, care ne face să ne vedem cu ochii minţii, ţine întrucâtva locul întâlnirii efective.

Cu drag şi consideraţie,

Ion Petrovici

[Domnului Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, Loco].

*

[Bucureşti], 14 oct[ombrie] 1971

Mult stimate maestre,

Sunt adânc mişcat de frumoasele rânduri[6] pe care aţi binevoit să le consacraţi cărţii mele despre Eminescu[7].

Ca reputat poet şi scriitor, d[umnea]v[oastră] aţi înţeles totdeauna în adâncime gândirea marelui Eminescu şi aţi scris acum o subtilă prezentare a cărţii mele.

Vă sunt adânc recunoscător şi vă doresc din inimă multă sănătate şi toate bucuriile creaţiei.

Cu adâncă stimă,

Gh. Bulgăr

[Maestrului Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, Loco, VII].

*

[Tecuci, 25 decembrie 1971[

Iubite domnule profesor,

Am o deosebită satisfacţie sufletească, felicitându-vă cu ocazia împlinirii a patriarhale vârste de 82 de ani. La mulţi ani!

Într-o scrisoare, nu prea recentă, Horia Niţulescu[8] îmi scria că vă simţiţi mai bine decât oricând, ceea ce m-a bucurat, fireşte, mult, mult de tot.

Nici anul acesta nu ne-am putut vedea, sper, însă, că la primăvară să stăm faţă către faţă şi să fim bucuroşi.

Mi-ar face o mare plăcere să pot, când ne vom întâlni, citi din ultimele poezii scrise de mine.

Nu ştiu dacă ştiţi că în lucrarea *Expresionismul şi literatura română*, Ovid S. Crohmălniceanu[9] consacră *Gândirii* un capitol, iar d[umnea]v[oastră] mult spaţiu.

Primiţi, domnule profesor, ca întotdeauna dragostea lui

Ovid Caledoniu

[Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, Scara A, Apartamentul 6, Bucureşti; Expeditor: Ovid Caledoniu-Georgescu, Strada 7 Noiembrie, Bloc B1, Scara A, Apartament 25. Tecuci]

*

[Tecuci, 8 aprilie 1972]

Iubite domnule profesor,

Inima mi-ar fi bucuroasă să vă ştiu sănătos, simţind, din plin, soarele acestei primăveri ce vă dă puteri noi.

În lumina săptămânii Patimilor şi a umanităţii încă suferinde, până când? vă spun: Christos a înviat!

Aş vrea să vă văd şi în primăvara care a venit voi coborî spre Bucureşti şi, atunci, după atâţia ani, vom depăna ani, amintiri. Dar, înainte de toate, trebuie să vă ştiu sănătos, cruţându-vă pe cât e posibil.

Eu scriu mereu şi, din când în când, mai public câte ceva, cât se poate, cât mai capăt şi eu din ce se aruncă de la masă.

În aşteptarea cât mai grabnică a revederii noastre, vă doresc, încă o dată, sănătate, voie bună pe care fiecare om e necesar s-o aibă.

Vă îmbrăţişez cu dragoste,

Ovid Caledoniu

[Domnului Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, Scara A, Apartamentul 6, Bucureşti; Expeditor: Profesor Ovid Caledoniu-Georgescu, Strada 7 Noiembrie, Bloc B1, Scara B, Apartament 25, Tecuci].

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Ziarul *Neamul Românesc*, condus de Nicolae Iorga, apare între 29 septembrie 1916–10 decembrie 1918 la Iaşi, întrucât Capitala era ocupată de trupele germane.

2. Oscar Han (1891–1976), sculptor şi memorialist. A colaborat la revista *Gândirea*.

3. G. Rotică – *Poezii*. [*Prefaţă de Sextil Puşcariu*]. Bucureşti, Editura Cartea Românească, [1922], 32 pagini. (*Pagini alese din scriitorii români*, nr. 86. *Publicaţiune periodică*). I se adresează cu apelativul *finule* deoarece i-a fost naş de căsătorie.

4. Radu Bogdan (1920–2011), istoric şi critic de artă, cercetător la Institutul de Istoria Artei.

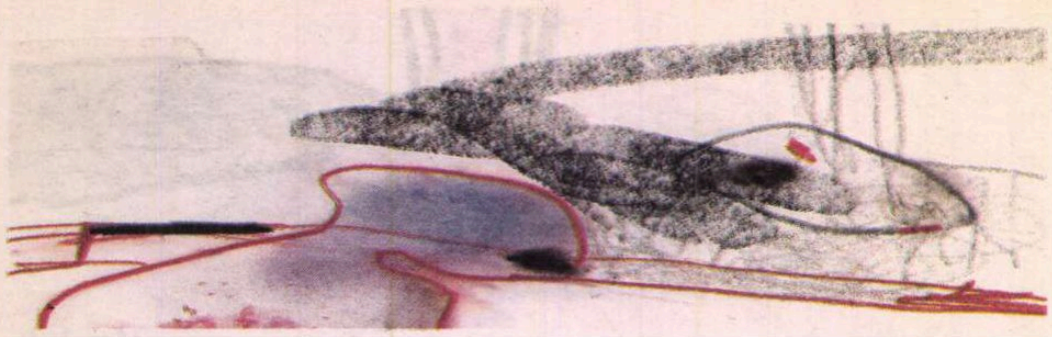
5. Ion Petrovici moare în ziua de 17 februarie 1972, în Bucureşti.

6. Nichifor Crainic – *O carte despre Eminescu* în *Glasul Patriei*, nr. 39, 1971.

7. Gheorghe Bulgăr – *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare*. Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 344 pagini. (*Universitas*).

8. Horia Niţulescu (1914–1982), poet. A colaborat la revista *Gândirea*.

9. Ovid S. Crohmălniceanu – *Literatura română şi expresionismul*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, 308 pagini.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Un taraf de poliţişti interpretează la fluier aria circulaţiei

Cristina Botilca. Dacă aveţi cu adevărat doar 16 ani, semnele sînt extrem de încurajatoare. Aveţi destulă forţă, fără a pierde din delicateţea feminină ce este firesc să vă caracterizeze: *Urmez o cărare roşie cunoscută mie,/ Dar la tot pasul mă întâmpini tu./ Ştiu că ar trebui să se întâmple asta, dar Luna/ îmi şopteşte să mă retrag, să las pe altcineva/ să lupte pentru tine.* Mai trimiteţi curînd o notă biografică şi cît mai multe texte. Sper să vă pot face o surpriză plăcută.

Andreea Semai. *Strada asta e îngustă pentru ale mele picioare/ am un vag gust de must pe buzele-mi supte/ uscate cu pielicine sfărâmate/ privirea-mi nebună de sete fuge/ se izbeşte de copaci/ crengi/ dobitoace/ flocoase mă privesc cu ochi mari, holbaţi/ înconjuraţi de lungi gene de fete arcane şi sprâncene pletoase de moşnegi de prin poveşti cu zâne/ pupile de grăsime translucide a pois/ oricum ăştia se uită la mine/ ochii în reptaţie* (??? n. m.) *prin văi în lux de lumină/ pământul scârţâie, sub picioare resturi de case arse/ port perechea de pantofi din aur cu toc lung pentru picioruşe fragile şi-n nisip se înfundă cu ale mele glezne, tremurânde gambe elefantine/ privirea languidă de fata morgana în extaz, ochii două pete de ulei fierbinte, ating cu degetele picioarelor punctul ultim de captură în pantofii de aur roşii de căldură/ gâfâi aburi sângerii prin nori maro de nisip, ierburi ciolănoase, oase spiritoase/ le../ sfârâitul sângelui meu prin vene le face să se pleoştească îngreţoşate pe o parte/ adăposturile de cârtiţă sunt abandonate în fugă, nu din pricina secătuirii, ci al izului sudorii mele ca fumul de friptură...* Constat că, de la o vreme poeţii, optează pentru un fel de neo-suprarealism şi foarte uşor sar peste cal. S-ar putea să aveţi talent şi inspiraţie. Dar le ascundeţi sub această formă de delir care vă satisface pentru cîteva clipe sau ore. Totuşi, un poate trebuie să aibă în vedere şi cititorul. Poeţii de azi devin tot mai autişti, ignorîndu-şi – vinovat – lectorii.

Gabriel Adrian Mirea. Sînteţi destul de dus cu pluta ca să deveniţi un poet adevărat. Mă înclin în faţa pornirilor dvs. zgubilitice. Îmi amintiţi puţin de tinereţea prietenului meu Valentin Iacob, care, cum poate ştiţi, a cunoscut consacrarea. Atenţie însă: era acum 30 de ani. Nu e cazul să duceţi acest tip de suprarealism (care, de altfel, nu e tocmai nou) pînă la ultimele consecinţe. Reţin în favoarea dvs. umorul conţinut – nu manifest şi băgat în ochi – ca şi alăturările explozive de noţiuni, care alternează însă cu destule banalităţi.

Pe o zebră

Boxerul Andersen dansează
pe trecerea de pietoni.
Face reverenţe babelor
şi le trece valsând
pe tărâmul celălalt.
Probabil.

Cândva mi-a spus:
-Uite o podea dintr-o sală de bal
cum există-n această armonie
deal şi asfalt!
Eu aprobam neatent
cu nasul vârât bine
în oala unui ziar de sport,
tocmai se anunţa
un nou meci cu boxerul Andersen.

Şi totul e deja istorie.

Un taraf de poliţişti
interpretează la fluier
aria circulaţiei.

Spectatorii au pregătite
seminţele,
înjurăturile
şi locurile de la rigolă.
Răniţii privesc
Cu ochiul bandajat
de pe paturile lor de răniţi.
Boxerul Andersen dansează,
merge cu paşi de pisică,
merge în poante.

Semaforul a înnebunit.
Arată toate culorile,
dar bate mai mult
spre alb şi asfalt.

Poliţiştii opresc totul
în contralto.

Rubrici goale

Nu mi-am festonat fiinţa cu ciucuri de diamant,
nu am prelungiri de tablă alergând pe şosele,
nu-s revărsat laudei între ziduri încăpătoare,
nici nu sunt un fel de reclamă de firmă,
nici un itinerariu first-class
de-aici pân´ la mama-naibii.

Ştiu:
te-am dezamăgit.
Tu, cea venită din neamul conquistadorilor.

Ţie să ţi se dea ce mi-ai dorit mie!

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

„Ce pierzi lipsind...“

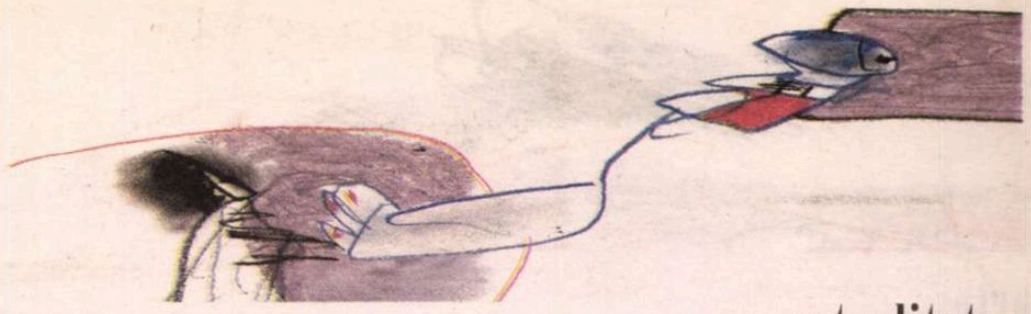
Pe 31 august s-a împlinit un an fără Constanţa Buzea. Cu suferindă discreţie, aranjase să dispară ceva mai-nainte de ispăşirea fizică.

Şi nici nu putem spune, vai, că posteritatea îi e tulburată de prea multe readuceri în lumină. Aceste câteva rânduri, dintr-o pagină pe care, odinioară, o împărţeam, nu pot ţine loc de retrospectivă. Sunt doar un fel de-a mai picura câteva versuri, dintr-o operă nicidecum săracă, sărăcită, însă, de ne(re)citire.

Perioada cea mai fastă, deşi biografic împunsă de hărţuiri şi dezamăgiri, e a anilor '70, cu poezii de dragoste, amărui şi insinuante, punând surdină dar închipuind, în acelaşi timp, un delicat jurnal pe rime. Iată, însoţire a melancoliei din viaţă cu îndeletnicirea, blândă roboteală, de poet, o dorinţă de linişte printre file: „Când dintre toamne da-m-or la o parte/ În anotimpul de cucernicie/ Ascetizând în alb ca o stafie,/ Cu ochi de somn aş reciti o carte.// Nici nu mai simt cît suntem de departe./ Trăiesc în pace asonanţa, rima./ A fi a doua, a rămâne prima,/ Ridicolul meu frig amînă moarte.// Atît mai ştie sufletul, umilul,/ Cu artă-n-gesturi, dar şi fără artă,/ Nervilor rupţi le recunoaşte stilul.// Din tot rămâne-va cenuşă caldă/ Pe care lebezi tainice o poartă/ Dintr-o lumină-a lumii în cealaltă.” (*Cu ochi de somn aş reciti o carte*). Excluderea se produce din amândouă sensurile. Lumea o refuză pe cea neacomodată cu legile ei, nu o dată aspre, iar eforturile poetei nu sunt decât pentru îndepărtare, pentru exil consimţit. Şi pentru desprindere de o prezenţă niciodată numită, bănuită cu asupră de măsură, excizată elegant dintr-o viaţă căreia-i ajunge amarul ei: „Şi moartea ta ce blând răni/ Răgazul meu până la moarte!// Însinguraţi şi plumburii/ Ne-am îngropat în câte-o carte.// Cu-aceste şiruri fără vină/ Care te-alungă dintre vii// Te voi privi de pe colină/ Fără să vrei, fără să ştii.// Şi vei avea, tu, mâna stângă/ Întinsă, mirosind a fân,// Va şti să murmure, să plângă/ Poemul tău fără stăpân.// Ca printre plopi vei vrea să treci/ Şi ca-ntr-un spasm vei vrea să scrii// Simţindu-mi degetele reci/ Întinse către tine, vii.” (*Colină*). Fireşte, nu de o moarte propriu-zisă este vorba, ci de o răstălmăcire care aduce a blestem. Pe coarde line, susurând adormitor, fără nici un strop de brutalitate, însă nu mai puţin cumplit în năpustirea lui contra fiinţei celuilalt, nu atât fiinţa de carne, cât aceea scriitoare, al cărei izvor e menit, printre rânduri, să secе. E amprenta Constanţei Buzea, în poezie, ca şi în viaţă. Să spună, oricât de subtil, ce are de zis. Chiar dacă săgeata are, ca întotdeauna, două vârfuri la fel de ascuţite.

Dialoguri, probabil surde, ale unei poete care a făcut, altminteri, legământ de tăcere, sunt aceste răvaşe când pedepsitoare, când jucându-se cu promisiuni în care nu e bine să crezi: „Te voi chema, şi vei veni,/ Şi-am să lipsesc, şi dinadins/ Din toamnă-n toamnă tot mai gri,/ Din toamnă-n toamnă tot mai stins,/ Iubindu-te fără soroc,/ Pastelul meu ţi-l împrumut,/ Să simţi cât ţine acest joc/ De fascinaţie limbut.” (*Măr de lut*). Toamna, sau mai curând sfârşitul de vară, care anunţă că nu mai e cale de scăpare, lăsând, totuşi, vie o iluzie, e timpul căutat al acestor poeme care au trădat vitalitatea pe eleganţă. E lumina care le prieşte, bătând în toate nuanţele cenuşiului. Pe-acest fundal, de lume fără vârstă, stearpă în anotimpul culesului, se înşiră o numărătoare care nu lasă nici o şansă: „Din toamnă-n toamnă mă ridic/ Şi parcă nu mai ştiu să vin./ Până la mine este mult,/ Până la moarte mai puţin.” (*Păcatul trufiei*). De la dogma creştină până la măruntele consolări de zi cu zi, priveliştea sfârşitului e leacul tuturor stărilor de preaplin. Bucurii şi tristeţi prea mari se suprapun, ogoitor, peste acest fund de sac ieşind, din confruntare, mai uşoare. Mai subţiate, mai spălate de culori. Abandonate, deodată cu lumea care se chirceşte în două linii încrucişate. Două braţe de cruce. „Precum un dor în care stai captiv,/ Să ai un plop, bătrân de-ar fi să fie,/ Printre statui de calcar, viu naiv/ Crescut în unghiul tău de nostalgie.// Să le petreci pe toate cîte sînt,/ Să le aştepţi pe cele care vin,/ Ca un veşmînt strălucitor de vînt,/ Ca un vecin al cerului senin,// Tîrziu, cînd nu-ţi mai pasă de culori,/ Să ai un plop din care să cobori.” (*Un plop*). Semeţ, căci poezia rămâne, oricât s-ar pocăi, trufaşă, dar sperios şi fragil, bătând delicat un tact argintiu. Pe care numai aerul îl ţine minte.

„Ce pierzi lipsind? Ce capeţi dacă spui/ Nimicul tău, urechilor statui?” Acum, când poezia a rămas singură, e cu atât mai greu de răspuns... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un neoromantic

Numindu-l altă dată pe Olimpiu Nuşfelean un neoromantic, ne dăm seama, la lectura unui ansamblu al producţiei d-sale lirice, în ce măsură ni s-ar putea justifica impresia.

Departe de-a fi un exaltat, un tumultuos, un exhibiţionist al afectelor, poetul le zăgăzuieşte, le filtrează printr-o disciplină care le aduce în situaţia unei aşteptări, a unei tînjiri. Ele pulsează doar în subtext. Nu proclamaţia constituie modul manifestării lor, ci visul transcris ca atare. Nu strigătul porneşte din gura autorului, ci aburul respiraţiei. Avem a face, în textele cele mai relevante, cu o elegie a sfielii, a unei candori melancolice: „Ciripitul păsărilor dimineţii/ vine mai tîrziu./ Mai întîi – povestioara poetică/ a adolescentului/ furişată în caietul de amintiri,/ desenul din caietul de caligrafie,/ viaţa scurtă a pescarului/ ce-şi aruncă năvodul/ sub stîncile frămîntate.// Cînd eu aş vrea/ să mă surprinzi nepregătit/ cu gîndul tu neiertător,/ să mă-nfăşori apoi/ în tandreţea ta muzicală,/ să mă faci prizonierul/ sfîrşitului tău zilnic" (*Eu, celălalt...*). Sînt menţionate cu gratitudine miracolele solitudinii: „Fericit eşti că ţi se dă prilejul/ să cobori singur/ sub geana zilei,/ să fii ochiul ce vede/ muntele care creşte" (*Dragoste*). Un *alter ego* al poetului „domesticeşte tăcerea", el însuşi mărturiseşte că se desprinde foarte încet „din îmbrăţişarea timidă a spicelor" şi îşi adresează întrebări reticent-compensatoare: „Cine îmi spune/ cît de tare străluceşte un astru/ cînd între mine şi el/ sporeşte/ liniştea inimii?" (*Frezii*). Sau o reverie a însingurării consolator feerice: „N-aş spune că-i tîrziu – mă derutează/ freziile pictate într-un tablou reuşit./ Porumbeii sălbatici bat încă din aripi,/ mai pot să-mi înalţ privirile./ Nu anunţ nimic.// Culoarea verii au revenirile mele – /albe poveri de polen. (...) Sub crucea poemului alb/ din pulbere se ridică ghicitorile" (*ibidem*). Renunţînd la aparatul grandios, la construcţia prezumţioasă a identităţii romantice, Olimpiu Nuşfelean preferă modestia perspectivei interiorizate, în care detaliile se încarcă de trăirile ce-şi dobîndesc o paradoxală plenitudine chiar prin ţinuta lor „prozaică". Se află aici şi o prelungire a poeziei de la *Steaua* de pe vremuri, zisă „de notaţie", care consta în simplificarea discursului tangent la aspectele concretului revelator. Orgolioasă în fond, această creaţie de o aparenţă demisionară se vrea o cale împrospătată a accesului la sfera intimităţii. Mai curînd decît în solemnitatea stilată, eul se regăseşte în domesticitate: „Lectură a poeziei – / toţi se risipesc/ pe la casele lor" (*Lectură*). Prudenţă interiorizată sau interiorizare prudentă? „Să nu-ţi poţi măsura umbra/ şi nici în umbră/ să-ţi stea cineva/ pentru mincinoasă odihnă/ cu arcul în mînă,/ şi nici teamă de umbră –/ că, adormind,/ ar putea să te-nvelească,/ aşa cum penele/ de la un timp ascund/ lumina păsării" (*Moartea în cuvînt*). În aceeaşi direcţie iluzorie a „posibilei catastrofe", a „pagubei" asumate, poetul ne încredinţează că neliniştea îl apără cum o cămaşă de săgeţile întrebărilor, că îşi riscă viaţa pe „o amintire de semne", că numai la o depărtare de trei metri se deschide „drumul real,/ unde poate ajunge/ sărind printr-un cerc magic". În clipele de indispoziţie, îi vine în ajutor autoironia. Destinul îi apare ca un tren desuet tras de o locomotivă cu aburi, punîndu-l în situaţia de-a rămîne, în urma unei mişcări greşite, „aplecat peste golul cimentului,/ cu piciorul (dreptul?) prins (...) în uşa destinului", indecis dacă evită „un dezastru" sau pierde „cîteva privelişti fericite" (*Uşa destinului*). Cînd revine la contemplaţie, îşi conspectează o dispoziţie de bază a naturii romantice care e nostalgia naturii. Aceasta nu e decît năzuinţa spre viziunile de spaţiu şi de timp ale claustraţilor, „poeţii părăsiţi de iarba lor" (*Poemă de dus melcii la păşunat*). Constatînd graniţa inviolabilă dintre natură şi expresie, în cele din urmă Olimpiu Nuşfelean îşi situează criza în zona stilistică. O absoarbe într-un cod simbolic prin figurarea unui contrast între miniatural şi maximal. Idealizîndu-l printr-o asemenea basculare, lăsîndu-i intactă energia: „Cine a mai văzut un fulg de zăpadă/ topindu-se/ pe limba fierbinte a luminii?// Uşa neantului scîrţîie,/ nu o deschide/ întrerupîndu-ţi sîrgul!" (*Uşa*). Sau : „Un măr căzut vorbeşte despre soare./ Urechea de gheţar, deschisă, doare./ Izvoare moi urcă-n rîuri sumbre,/ Pe-ascuns, ţărîna jinduieşte alcătuirea florii..." (*Şi, iarna...*). Avem astfel a face cu o trudă a (des)cumpănirii reprezentărilor cu care operează poetul (temeritatea e, fireşte, maximală, sfiala minimală), care se lasă cu „sudoarea singurătăţii" (sintagmă reprezentînd titlul adecvat al unuia dintre volumele d-sale). ■

Olimpiu Nuşfelean, *Spiritul sau strigătul*, Colecţia Opera Omnia, Tipo Moldova, 2012, 320 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Léon Bloy: „Tout chrétien qui n'est pas un héros est un cochon". Dezonoarea asta am evitat-o. Menţin suspansul, nu spun cum.

Semăn leit cu un prieten cu care, altfel, nu semăn deloc: la ce nu ne pricepem, nu ne pricepem nici un pic. Dar eu nici nu pretind.

Există un încă tânăr autor care, de câte ori mă întâlneşte îmi spune că trebuie neapărat să stăm de vorbă. Eu, speriat la gândul ăsta, îi răspund de fiecare dată că-i stau la dispoziţie oricând. Mare pericol nu-i.

Delicateţea e o calitate feminină care se găseşte mai cu seamă la bărbaţi, şi anume ca expresie a efeminării, încât calitatea ei de calitate este de discutat.

Descopăr, răscolind corepondenţa, fraze puternice ale cuiva: „Şi uite că totuşi am găsit puterea să plec, zicându-mi că numai trăind înfrângerea mă voi putea elibera cu adevărat şi definitiv de acest episod. Altfel, la fiecare nerealizare sau moment de amărăciune mi-aş fi adus aminte că am avut o şansă...". N-a fost o înfrângere, nu avea ce înfrângere să fie. A fost o catastrofă. Plecând, expeditorul scrisorii şi-a stricat viaţa definitiv. Cred totuşi că aşa, încercând, ar trebui trăit. Ar fi trebuit? Nu, n-ar fi trebuit. Nu are rost să rişti prosteşte. Nu aveam energia necesară care să-mi dea o minimă şansă. În schimb, în scris am riscat şi, probabil, am pierdut. Neavând control asupra a ce face, diletantul este riscul făcut autor.

Scrisul diletantului are farmecul agasant al pescuitului. Nu ştii niciodată ce va fi. Dacă va trage „peştele" sau nu. Pe al profesionistului nu-l cunosc, deşi a trebuit într-o vreme – sporadic, trăsnind şi bodogănind, mi se mai întâmplă – să fiu un soi de profesionist. Scrisul meu era, vorba doamnei aceleia cu iaurtul ca la ţară, *prea bun*. Prea bun ca să fie bun.

Sunt, orice s-ar zice, şi se zice, un modest, dar nu în sensul de *prea modest*. Narcisic, mi-a zis un tânăr. Nu sunt narcisic, vă rog frumos. Egocentric, asta da! Noroc că numai eu.

Întrebat ce face, personajul narator din *Paludes*, al lui Gide, răspunde – sau cel puţin aşa face potrivit memoriei mele, de obicei deficitare -: „Scriu *Paludes*". Întrebat de mine însumi, căci, cum bine se ştie, nimeni nu-ţi dă atâta atenţie ca propria ta persoană, aş răspunde: „Produc miniaturi".

Nimeni nu-ţi dă atenţie? *À propos:* nou telefon de la scriitorul de primă linie (*l'écrivaine*, cum se spune acum), cu renume de personaj redutabil. Cu mine, naturaleţe şi fundamentală inocenţă. Vorbindu-mi însă de parcă eu aş fi Scriitorul. Iar eu, derutat în situaţii dintr-astea, ascult fără să reacţionez, de parcă mi s-ar cuveni.

Citesc câte un interviu, totdeauna grav, totdeauna serios, totdeauna cu idei. Am dat şi eu unul, nu de mult, destul timp totuşi cât să fi uitat ce am spus. Sunt însă sigur, măcar fiindcă s-au umplut câteva pagini, că am avut şi eu ceva de zis. În realitate, dacă ar fi să dau unul autentic, s-ar încheia de la început: nimic n-am de spus!

Am vrut până la anii pensiei să apuc vremea când să pot fi neserios. Acum însă vreau mai mult: iresponsabil vreau să fiu.

Sorin Lavric scrie: „Cu cât eşti mai bolnav cu atât timbrul vital care îţi hrăneşte gândirea iese mai uşor la iveală". Printr-o asociere vagă, îmi amintesc cum fratele meu, medic, mi-a spus odată, când eram bolnav: „N-am văzut aşa organism care nu se apără". (Nici n-ar avea de ce, la drept vorbind; de atunci au trecut zece lustri iar eu, cum văd, tot aici sunt.) E adevărat, nu era encefalita letargică, de care se ocupă Lavric, era numai o gripă straşnică, însă s-ar zice că efectul a fost acelaşi: în urma bolii, subiecţii sunt „lipsiţi de vigoare, complăcându-se într-o pasivitate durabilă". Decât că pasivitatea mea este şi mai durabilă: durează de când m-am născut.

Vorbim despre profesori cu autoritate. Eu: directorul de la *Loga*, de care tremura tot liceul deşi nu scotea o vorbă răstită, iar când îl întâlneai pe stradă, tu copil de unsprezece ani, îşi scotea pălăria răspunzându-ţi la salut. Ajungem la Vianu. Amândoi avem de relatat câte un succes. El, mie: „E bine, dar cum se poate ca dumneata, de la franceză, să pronunţi *La princesse de Clèves*?". Cum era să mă apăr? Am înghiţit. Iar lui T, care tot spunea *în fine*: „Domnişoară, vrei să ajungi în fine la subiect?". Totuşi, nici unul n-am atins altitudinea la care se căţărase un coleg. Avea de răspuns despre Dante. Sătul de vorbărie, Vianu a zis: „– Lasă-le pe astea, spune mai bine dacă ai citit. – Am citit. – Şi cum ţi s-a părut? – Cam slab". Luare de poziţie în urma căreia cărturarul a părăsit terenul numaidecât.

Vorba unei mame de 92 de ani adresată fiului ei bolnav: „Păi, tu, ce mai vrei, că tu mori acuşi!". Cât trăieşti, auzi.

T. S. Eliot: „Noi cei care trăim suntem acum pe moarte

Cu puţină răbdare".

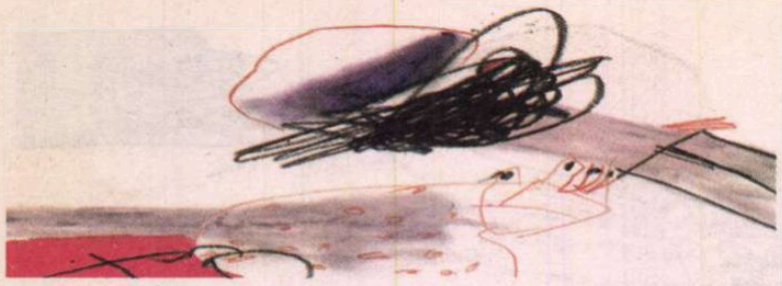
Sylvia Plath: „...e acum, şi acum, şi acum".

Angela Marinescu (*Jurnal scris în a treia parte a zilei*), o excelentă „definiţie" a jurnalului: „Am să încep prin a continua".

Şi, tot pe prima pagină: „Un jurnal este un text obosit...". Aş spune, oarecum emfatic: jurnalul este vocaţia unora veniţi pe lume gata obosiţi.

„...îmi place să fiu (...) în groapa (neagră) de gunoi a lumii." Cui nu-i place să bântuie groapa asta nu poate să fie mare scriitor.

Scrie despre bărbaţii care, gândind, „se cramponează de o lipsă de poftă, de o devitalizare, de o «stângăcie», de o «slăbiciune», ce nu fac altceva decât să convertească discursul lor afectat în ipocrizie maximă". Mai puţin lipsa de poftă, mă cam recunosc. ■



Aşezaţi faţă în faţă, la două piane, Radu Lupu şi Daniel Barenboim – acesta din urmă inclusiv în calitate de conducător al ansamblului, devin preţioşi artizani ai unei uimitoare versiuni a *Concertului în mi bemol major*.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Radu Lupu şi Daniel Barenboim împreună pe scenă

Un tandem inegalabil! Rar îi poţi întâlni pe aceeaşi scenă. Iar miracolul acestei întâlniri sporeşte aura de spiritualitate a evenimentului petrecut duminică – de asemenea luni seara – pe marea scenă a Festivalului, în debutul acestuia.

Este miracolul muzicii, miracol hrănit din zestrea unei înţelepciuni iradiante însoţite de bucuria de a dărui, aspecte ce întreţin magia însăşi a artei lui Radu Lupu, a artei lui Daniel Barenboim. Astfel cultura, muzica, ating limitele sacralităţii.

Aşa a fost acel *Andante*, partea centrală a *Concertului nr.4, în sol major*, de Beethoven, acea juxtapunere a celor două forţe fundamental diferite, opoziţie pe parcursul căreia identitatea spiritului celui înalt se impune prin însăşi prezenţa acesteia, în afara confruntării propriu-zise ce devine inutilă. Limpiditatea sunetului pianistic vizează altitudini celeste. Este o interpretare originală a momentului, o interpretare ce îi aparţine lui Radu Lupu. La cererea insistentă a publicului a oferit drept supliment acel *Adagio cantabile în la bemol major*, din *Sonata Patetica*, moment cu care, se poate spune că artistul se identifică în cea mai înaltă măsură. Aşezaţi faţă în faţă, la două piane, Radu Lupu şi Daniel Barenboim – acesta din urmă inclusiv în calitate de conducător al ansamblului, devin preţioşi artizani ai unei uimitoare versiuni a *Concertului în mi bemol major*; a fost miracolul unor veritabili bijutieri ce construiesc împreună ţesătura unui adevărat filigran sonor. Au făcut-o cu uimitoare bucurie cedând unul altuia iniţiativa adresării într-un context ludic stăpânit cu eleganţă, cu solară claritate. S-au întâlnit pe teritoriul comun al muzicii iluminate de o cordialitate ce devine cuceritoare fiind înnobilată de natura şăgalnică a unui spirit alert....

De câteva decenii, Radu Lupu este unul dintre artiştii cei mari ai sfârşitului de secol XX, ai începutului de secol XXI. Nu spectaculozitatea jocului pianistic este revelatoare. Ci natura spirituală înseninată, echilibrată, a adresării. Am în vedere simplitatea acesteia, aspect la care se ajunge în baza unor succesive decantări în timp, decantări în spaţiul culturii, al experienţelor spirituale personale, etape pe parcursul cărora sunt lăsate de-o parte zonele sonore periferice, pentru a ajunge la muzica cea adevărată.

Daniel Barenboim. L-am întâlnit în multe rânduri pe diferitele meridiane ale muzicii, inclusiv la Bucureşti. Este un mare artist, este o mare conştiinţă a timpului nostru. A avut puterea şi perseverenţa de a fi înfiinţat şi condus acel colectiv orchestral al tinerilor muzicieni din Orientul Apropiat, încercând a aplana animozităţile interrasiale din zonă pornind de la nivelul educaţional al celor tineri şi foarte tineri. A făcut-o, o face prin intermediul muzicii, acest limbaj al comunicării universale; o face în felul său, cu propria sa pricepere şi putere, inclusiv la Ramalah, în teritoriile palestiniene, acolo unde a înfiinţat o grădiniţă muzicală destinată copiilor locului. Este un idealist, în felul său un solitar care visează cu ochii larg deschişi. Prin muzică ajunge la cei tineri, la publicul larg pe care îl cucereşte de prima dată.

De fiecare dată în calitate de pianist, de dirijor, de solist concertist şi, concomitent, de conducător al ansamblului...

Daniel Barenboim rămâne muzicianul unei dominări totale, necondiţionate, a discursului muzical. De cele mai multe ori acest lucru îi reuşeşte. O face cu credinţă, cu aplicaţie. Aşa cum s-a întâmplat pe parcursul celei de a doua Simfonii datorate englezului Sir Edward Elgar, un mare *opus* simfonic al sfârşitului de ev romantic, moment a cărui semnificaţie depăşeşte graniţa dintre secole; este o lucrare ce păstrează la nivel macro structurile simfoniei clasico-romantice, dar devine poemul extins al unor avataruri ce ilustrează turmentările interioare ale unui spirit continuu neliniştit. Luptător al cauzelor aflate deseori în derivă, Barenboim are un motiv special de a se apropia de această structură poematică. Înfruntând riscuri enorme, Elgar a rezistat în calitate de minoritar catolic în mijlocul unei majorităţi în parte ostile. Pe ansamblu, lucrarea s-a dovedit a fi cel mai împlinit moment al celor două seri de muzică; a dispus de un impresionant relief expresiv temeinic fasonat şi susţinut pe parcursul unei ore de muzică. Nu realizezi cum se scurge acest timp dată fiind densitatea evenimentelor acţiunii, un adevărat scenariu căruia Barenboim îi conferă carnalitate, îi conferă viaţă. Berliner Staatskapelle este orchestra simfonică a operei celei mari din capitala federală a Germaniei, un organism artistic de multiseculară tradiţie. N-aş spune că tocmai acesta ar fi motivul pentru care *Poloneza* din opera *Eugen Oneghin* de Ceaikovski, sau *Valsul trist* al lui Sibelius, paginile verdiene, cele două preludii ale operei *Traviata*, *Uvertura* la opera *Vecerniile siciliene*, momente oferite în plus, la cererea publicului, au cunoscut versiuni de referinţă. În mod cert, Barenboim nu priveşte orchestra drept un mecanism perfect, docil, ci ca un organism perfectibil pe care îl conduce de peste două decenii. Căci, fără a fi unul dintre marile ansambluri simfonice actuale, orchestra berlineză a operei celei mari este un organism perfect funcţional a cărui disponibilitate rămâne utilă inclusiv în domeniul simfonic şi cel vocal-simfonic. Cele *Patru piese sacre* de Giuseppe Verdi, lucrare ce aparţine maturităţii târzii a autorului, au constituit o reuşită demnă de această nobilă cauză, anume colaborarea dirijorului, a colectivului operei berlineze, cu ansamblul Corului Academic al Filarmonicii bucureştene, condus de Iosif Ion Prunner.

Şi totuşi, bucuria începutului de Festival a fost umbrită şi de îngrijorări, de întrebări fireşti, de răspunsuri ne-lămuritoare expuse pe parcursul celor două conferinţe de presă care au precedat deschiderea Festivalului de câţiva dintre oficialii manifestărilor.

Îngrijorător a fost acel *statement* formulat la scenă deschisă de Barenboim însuşi, scandând „Festivalul Enescu, veşnic!"

Este o credinţă? Este un avertisment? O nelinişte?

Nu pot să nu constat, nu există o poziţie oficială emisă de stat, de guvern, faţă de Festivalul Enescu, de viitorul acestuia. Trebuie exprimată o asemenea poziţie? Desigur! În condiţiile actuale. Căci sunt cunoscute precedentele în parte fericite, în parte nefericite, legate de istoria de 55 de ani a Festivalului Enescu.

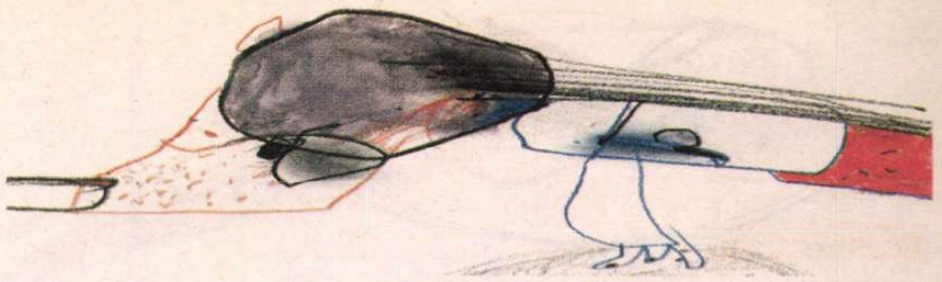
A fost înfiinţat, promovat şi exploatat drept instrument al propagandei unui regim politic care căuta a-şi încropi o anume legitimitate. Observând partea muzicală, artistică, câştigurile pentru publicul românesc au fost imense! O demonstrează suita imprimărilor discografice produse de Societatea Română de Radiodifuziune, imprimări *live* în variantă CD care reiau concertele primelor două ediţii ale Festivalului, cele ale anilor 58' şi '61.

A fost, a rămas şi trebuie să rămână o instituţie susţinută din bani publici. Iar parteneriatul public-privat nu poate fi decât binevenit. Chiar dacă instituţia mecenatului nu are la noi o importantă tradiţie.

În mod cert, istoria ultimelor două decenii, a ultimelor zece ediţii, a adus o nouă atitudine publică, o nouă percepţie faţă de această importantă manifestare. Festivalul Enescu al muzicii a devenit un veritabil *brand* de ţară. A devenit un preţios bun public, o poartă către lume pentru muzica enesciană, pentru valorile ţării. Este firesc să cunoaştem poziţia oficială faţă de instituţia Festivalului şi Concursului Internaţional George Enescu. Sper că nu va întârzia să apară. Căci, la casele cele serioase, contractele se încheie cu doi, cu trei ani înainte! ■

Daniel Barenboim

Radu Lupu



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Estalgie şi puţină uitare

Altfel, în ceea ce priveşte comunismul, existenţa Emiliei este întreagă acolo, cu bucuriile şi tristeţile pasagere, cu un banal care însă devine semnificativ abia când începem să îl privim atent.

Sunt o babă comunistă (2013)

Regia: Stere Gulea. **Scenariul:** Lucian Dan Tedorovici, Vera Ion. **Cu:** Luminiţa Gheorghiu, Marian Râlea; Ana Ularu. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 94 minute. **Premiera în România:** 23.08.2013. **Produs de:** MediaProPictures. **Distribuit în România:** MediaPro-Distribution.

Realizat după romanul omonim al lui Dan Lungu, cu un scenariu scris de Dan Lucian Teodorovici şi Vera Ion, *Sunt o babă comunistă* se află printre expresiile cinematografice româneşti ale estalgiei. Mai mult decât atât, filmul lui Stere Gulea ca şi romanul lui Dan Lungu fac din estalgie tema principală.

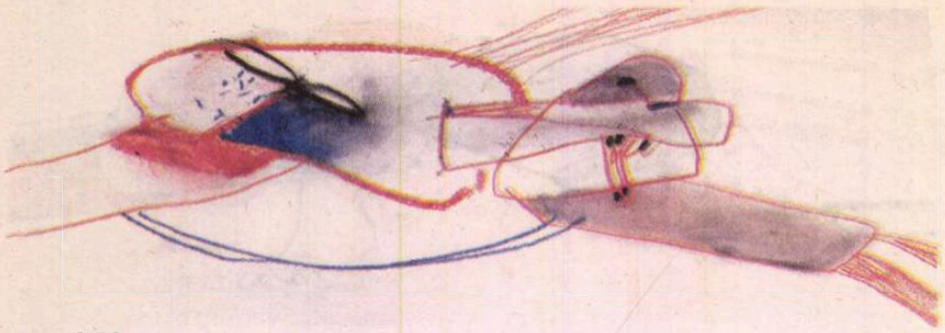
O disociere devine numaidecât necesară privind estalgia aşa cum o utilizează în roman şi film Dan Lungu şi Stere Gulea. În studiul său, *Socialist Films and Capitalist Commodities in Contemporary Poland*, Kacper Poblocki distinge între *estalgie* şi *fetişism*. Dacă sub semnul estalgiei stă o imagine idilizată, cosmetizată afectiv a fostelor regimuri comuniste, fetişismul se înscrie în raţiunile economiei de piaţă care transformă obiectele lumii comuniste fie în exponatele unui cabinet de curiozităţi, fie într-un bazar sentimental de suveniruri. Din acest punct de vedere, *Sunt o babă comunistă* este şi o *comedie economică* unde se ciocnesc economia etatizată a statului socialist cu economia de piaţă, dar şi un mod de a fetişiza comunismul concentrat în câteva anecdote pe care spiritul băşcălios al clasei muncitoare le furnizează generos.

Estalgia din filmul lui Stere Gulea nu vehiculează nicio consideraţie de ordin ideologic, precum poncifele şi sofismele profesate de Noua Stângă □i□ekiană, cu Alain Badiou, Claude Karnoouh et alii, ci doar sentimentul unei imposibile reîntoarceri la ceea ce a fost dublat de un *sentimentalism al memoriei* legat de propria existenţă

în cadrul de cultură şi civilizaţie creat de regimurile comuniste. În acest sens, alegerea personajului este definitorie. Nu este vorba de un filosof ca în *Cel mai iubit dintre pământeni*, romanul lui Marin Preda ecranizat de Şerban Marinescu în 1993, un intelectual capabil de o reflecţie nuanţată, de o practică a ideilor în dialog. Ideile, dacă există aici sunt idei primite, în rest avem o serie de clişee despre raportul dintre prezent şi trecut, dintre capitalism şi comunism, dintre omul nou, lipsit de afecte, şi omul vechi, educat la şcoala umanismului socialist, de consideraţii stereotipale şi pe firul lor de un rapel asupra unei existenţe în niciun fel spectaculoase, redusă la o „stare de fapt". Din amintirile Emiliei (Luminiţa Gheorghiu), muncitoare la una dintre numeroasele întreprinderi comuniste, se desprinde materialul din care se pot confecţiona tipice *legende urbane* aşa cum le prezintă Cristian Mungiu et Co. în *Amintiri din Epoca de Aur* (2009). Întâlnirea cu Ceauşescu cu care tovarăşa era desemnată să dea mâna, cu condiţia ca această mână să nu fie transpirată, este vizionată din culise unde are loc instructajul vigilent al securiştilor, debitând formulele găunoase şi sacrosancte ale propagandei, ceea ce face, fapt previzibil, ca totul să alunece în grotesc şi derizoriu. Ca şi în *Legenda activistului în inspecţie*, îndelung pregătitul eveniment nu va mai avea loc, lăsând doar un orizont de posibilitate încărcat de reverie tovarăşei alese pentru onoarea supremă. O serie de *flash back*-uri paseiste filmate într-un alb-negru spălăcit reprezintă tot atâtea decupaje ale unei existenţe umile, care prin sugestie se contaminează de cenuşiul peliculei. Însă cu abilitate, Stere Gulea reuşeşte să facă aceste secvenţe ceţoase mai vii decât cadrele unui prezent colorat. Toate aceste fragmente posedă, nu doar în memoria Emiliei, dar şi în aceea a peliculei o aură proprie, aceea a timpului ireversibil consumat, iar această aură le-o conferă nostalgia. Nu este vorba aici de o ieftină idealizare, ci de faptul că documentul extrage bucuria simplă a unor oameni simpli care fac haz de necaz, care reacţionează ironic, care trăiesc cu toate celulele firii clipa lor măruntă. Există o serie de scene groteşti, însă în ele sunt prezente de fiecare dată activiştii, securiştii, regizorii obtuzi ai unui spectacol absurd care trece în ochii tuturor drept o farsă. Până şi acele imagini au ceva teatral, buf, însăilat, de spectacol ieftin de brigadă artistică unde sunt expuse maniheist virtuţile şi păcatele capitale. În rest, glumele se ţin lanţ în întreprinderea unde lucrează Emilia, şi acest umor salvator oferă faţa umană a regimului, alimentează estalgia şi creditează un început de mitologizare. Emilia o spune simplu în chip de concluzie „Sunt o babă comunistă" prin contrast cu ceea ce afirmă Dna Stroescu (Valeria Seciu), Rosina în romanul lui Dan Lungu. Pentru aceasta din urmă, comunismul a avut sensul unei catastrofe care i-a schimbat radical existenţa,

argument în faţa căruia Emilia rămâne impenetrabil detaşată. Vocea pierdut-resemnată a Valeriei Seciu abia se aude, voluntarismul de Victoria Lipan al Emiliei este molipsitor prin vitalismul lui. Două lumi stau faţă în faţă, iar dialogul dintre ele este imposibil, de aceea nici nu există vreun ictus polemic în discuţie. Pe de o parte, istoria celor din „clasa" dnei Stroescu conservă amintirile traumatice, pe de altă parte, pentru cei din „clasa" dnei Emilia avem o tipică „istorie fără vină" (*history without guilt*). Scena mesei în familiei este remarcabilă, şi ea invocă prin comparaţie pe aceea din *4,3,2* (2007) al lui Mungiu, unde personajul interpretat de aceeaşi minunată actriţă, Luminiţa Gheorghiu, este centrul de greutate al discuţiilor.

Altfel, în ceea ce priveşte comunismul, existenţa Emiliei este întreagă acolo, cu bucuriile şi tristeţile pasagere, cu un banal care însă devine semnificativ abia când începem să îl privim atent. În acest sens, observaţia unui umorist problematic precum Gogol devine esenţială, şi anume că: „dacă privim atent şi îndelung o istorie nostimă, ea devine din ce în ce mai tristă." Acest Everyman feminin devine centrul atenţiei şi chiar dacă sub raportul ideilor nu transmite nimic, sub raportul afectelor comunicarea este deplină şi deschisă către empatie. Pe aceasta a mizat şi Dan Lungu, pe aceasta mizează şi Stere Gulea, pe o *sancta simplicitas* a personajului său – ceea ce nu-l face mai puţin complex –, pe comunicarea directă a unei bogăţii sufleteşti pe care istoria a uitat-o într-o debara oarecare. Muncitorii apar nu în calitate de clasă muncitoare, nu există niciun fel de liant ideologic cum îşi dorea Partidul, ci ca un grup de oameni vii. Nu doar retrospectiva, ci şi reîntâlnirea la o şuetă, unde Emilia nutreşte proiectul utopic al reînvierii micii familii muncitoreşti într-o întreprindere capitalistă, evocă aceeaşi atmosferă de familiaritate caldă, de bonomie. Este ceea ce s-a salvat din comunism, în contra lui, sugerează Stere Gulea, umanitatea acestor oameni simpli. Cu totul altceva aveam în masa amorfă de muncitori din ultimele scene ale *Reconstituirii* (1971) lui Lucian Pintilie. Legătura lor cu comunismul ca ideologie este nulă. ?i încă un fapt, comunismul nu există în această comunitate, din el au rămas o serie de amintiri, dar capitalismul apare net, agresiv, viciat, inuman, generând o anxietate corozivă care afectează cuplul format din canadianul Alan (Collin Blair) şi fiica Emiliei, Alice (Ana Ularu). În cele din urmă, Stere Gulea amplifică această anxietate cu un fapt care nu exista câtuşi de puţin în romanul lui Dan Lungu. Pentru a salva căsnicia fiicei ei, cei doi părinţi amanetează apartamentul unui chinez în schimbul a 15 000 de dolari, suma de care au nevoie tinerii însurăţei pentru a nu fi scoşi afară din casă. Alan îşi caută în zadar un loc de muncă, iar Alice are şi mai puţine şanse să găsească unul, deşi mai voluntară, controlează relaţia cu acest partener uşor visător, nepregătit pentru viaţă. Remarcabilă antiteză prin care regizorul induce o critică a societăţii capitaliste, unde spre deosebire de cele comuniste, tinerilor nu le sunt oferite apartamente de către *fatter stät* pentru a-şi începe o viaţă nouă. Iată o „stare de fapt" căreia Stere Gulea îi conferă şi sensul unui realism crud unde estalgia este cea care orientează subtil afectele către trecut, unul din care nu rămân decât momentele fericite. ■



meridiane

ISMAIL KADARE s-a născut în 1936 în Albania, a absolvit Filologia la Tirana și și-a continuat studiile la Institutul de Literatură Maxim Gorki din Moscova. A debutat la optsprezece ani cu un volum de poezie, *Inspirații juvenile*, căruia îi urmează în 1957 un al doilea, *Visări*. Trecerea la proză o face în 1963 cu romanul *Generalul armatei moarte*, care-i aduce notorietatea internațională. În anii următori continuă să publice romane și numeroase volume de povestiri, dobândind o reputație greu de egalat în lumea literară: *Cetatea* (1970), *Mesagerii ploii* (1970; Humanitas Fiction, 2010), *Cronică în piatră* (1971, Humanitas Fiction, 2012), *O capitală în noiembrie* (1974), *Amurgul zeilor stepei* (1976; Humanitas Fiction, 2009), *Iarna marii însingurări* (1977), *Aprilie spulberat* (1978), *Podul cu trei arcade* (1978), *Palatul Viselor* (1981; Humanitas Fiction, 2007), roman interzis de regimul lui Enver Hodja, *Concert la sfârșitul toamnei* (1988). În 1990 Kadare primește azil politic în Franța și până în 2001 locuiește la Paris. În tot acest timp îi apar romanele *Piramida* (1991), *Umbra* (1994; Humanitas Fiction, 2008), *Spiritus* (1996; Humanitas Fiction, 2012), *Florile înghețate din martie* (2000). În 2001 Kadare se întoarce în Albania. Continuă să scrie romane care se bucură de succes atât în Europa, cât și peste Ocean: *Fiica lui Agamemnon* (2003), *Succesorul* (2003), *Vremea nebuniei* (2005; Humanitas Fiction, 2012), *Accidentul* (2008; Humanitas Fiction, 2011) și *Cina blestemată* (2009). Ismail Kadare este și autorul unor eseuri, scrieri de memorialistică, precum și al cărții-document *Moartea care ne-a unit* (1998), despre evenimentele tragice din fosta Iugoslavie. Pe lângă numeroase alte premii și distincții literare, autorul este recompensat în 2005 cu prestigiosul International Man Booker Prize, aflându-se pe lista nominalizărilor alături de Philip Roth, Günter Grass, Doris Lessing, Ian McEwan, Muriel Spark și Gabriel García Márquez.

La Gjirokastra, „orașul de piatră" aflat în sudul Albaniei, sosesc trupele germane ce tocmai au părăsit Grecia pustiită. În fruntea lor se află un vechi coleg și prieten al doctorului Gurameto, colonelul Fritz von Schwabe. Întâlnirea cu doctorul, la o cină care schimbă definitiv cursul evenimentelor din orășelul albanez, scoate la iveală secrete vechi și declanșează un periculos joc al identităților. Peste ani de zile, odată comunismul instaurat, doctorul Gurameto descoperă în timpul unei anchete că cel mai probabil invitatul său la cină fusese un mort, și nici măcar propria identitate nu-i mai este clară.

***„Cina blestemată* ridică cea mai sordidă realitate contemporană – Albania sub jugul comunist, interogatoriile sângeroase, execuțiile – la nivelul mitului. Tonul lui Kadare trece natural de cruzimea plină de răceală la poezia pură, pe măsură ce acesta leagă firele povestirii de cele ale legendelor balcanice străvechi."**

Le Figaro

„În această istorie dramatică, pe care Kadare ne-o spune într-o poveste cu un nimb fantastic, în manieră balcanică, sunt amintite atrocitățile comise în timpul epurărilor staliniste, când Albania a fost marioneta jalnică a unei ideologii criminale. Totul este înspăimântător, implacabil, de un absurd tragic, sub pana acestui romancier refugiat în Franța în 1990."

Lire

Capitolul patru

(...)

Musafirul sosi chiar la ora la care promisese, dar culmea, fără zgomot de motoare şi paşi cadenţaţi, ca şi când ar fi zburat peste oraş pentru a trece cât mai neobservat.

Şi chiar aşa şi-a imaginat stăpânul casei venirea oaspetelui, drept pentru care prima lui întrebare a fost dacă trebuie să tragă perdelele şi să închidă gramofonul.

Spre uimirea lui, celălalt îi răspunse direct: în nici un caz. Când colonelul Fritz von Schwabe merge la cină, şi mai ales în Albania, să fie aprinse luminile şi să urle muzica, după cum cere tradiţia.

M-ai invitat la masă şi am venit! zise cu glas de tunet.

Vesel şi plin de energie urcă scările, urmat de însoţitori, iar în spatele lor apăru un soldat cărând o ladă cu sticle de şampanie.

Aşa intrară în salon, sărutară mâna doamnei şi fiicei doctorului, fără a uita să-l salute solemn pe ginere.

Ocuparea locurilor în cameră, destuparea şampaniei şi alegerea muzicii le luară o bucată de timp. Cele câteva clipe de ezitare, provocate poate de faptul că erau primii militari germani care intrau într-o casă albaneză, fură depăşite când oaspeţii luară loc la masă.

Şi totul merse bine încă de la început. Se făceau urări zgomotoase, iar entuziasmul mesenilor se potrivea perfect cu clinchetul paharelor de şampanie, şi acesta din urmă cu discuţiile vii şi replicile spumoase. Colonelul şi doctorul îşi făceau când şi când destăinuiri la ureche, semn că se tachinau pe tema amintirilor din viaţa studenţească, cu fete şi băutură, în vreme ce doamna Gurameto, veselă la rândul ei, nu dădea impresia că ar fi deranjată de ceea ce discutau bărbaţii.

O, Doamne, suspină colonelul la un moment dat. Deşi vorbise în şoaptă, în clipa următoare în jurul lui se făcu linişte. O, Doamne, zise din nou, atâtea săptămâni, atâtea luni am visat să mă aflu aici...

Privirea i se umezi din nou. Vocea i se înmuie, la fel ca după-amiază, în piaţa Primăriei.

Atâta vreme, continuă el în şoaptă, prin Europa asta pustiită de război, înconjurat de moarte şi ură, n-am visat altceva decât o seară ca asta... Gurameto, prietene, când ţi-am zis ceva mai devreme că zile întregi nu m-am gândit decât la tine, chestia asta ţi s-a părut, poate, exagerată. Dar crede-mă, am fost sincer... Dintre toate casele posibile în care mi-am imaginat că voi fi găzduit, de pe tot continentul ăsta trist, prima şi cea mai dragă mi-a fost casa ta.

Te cred, îi răspunse liniştit Gurameto.

Îţi mulţumesc, frate... E de două ori mai preţioasă. O dată pentru că e a ta, şi a doua oară pentru că e albaneză. Lek Dukagjin... Mă iei sub credinţa ta, stăpân al casei? Formule măreţe. Tot timpul m-am gândit, şi nu degeaba, că vechiul nostru drept germanic seamănă cu al vostru... Coduri pe care lumea le-a uitat, pe care noi le vom aduce la lumină... Asta mi-am spus, bătând în sus şi-n jos Europa îngheţată... Aveam totul, câştigam totul, dar ceva tot ne lipsea...

Unul dintre ofiţeri vru să profite de linişte pentru a ţine un toast, dar privirea colonelului îl făcu să lase repede paharul jos.

Vorbele lui deveneau din ce în ce mai grave.

Şi, cum ţi-am zis, când am primit ordinul să ocup... adică să... ajung în Albania, primul meu gând a fost să ajung la fratele meu. Să-l găsesc oriunde o fi. Şi uite că am venit... iar tu...

Tu...

Mesenii priviră unul la altul, apoi spre stăpânul casei, ca şi când ar fi vrut să-i ceară ajutorul să evite discuţia aceea.

Doctorul Gurameto era din nou încruntat.

Tu m-ai lovit, Gurameto... Pe la spate, cu viclenie.

Nu eu, spuse doctorul încet.

Ştiu. Dar tu ştii mai bine decât mine că Lek Dukagjini... că legile lui cer sânge pentru sânge... S-a vărsat sânge german... sângele nu se şterge niciodată...

Doctorul Gurameto aştepta cu ochii închişi hotărârea celuilalt.

Optzeci de ostatici vor răscumpăra sângele acela... În vreme ce noi petrecem, ei sunt adunaţi... casă cu casă...

Chipul doctorului rămase imobil. Auzise ceva, dar crezuse că ordinul va fi anulat.

Toţi îi aşteptau răspunsul. Un răspuns trebuia să iasă printre buzele lui împietrite. Să întrebe, de exemplu, de ce-mi spui mie toate astea? Sau: te-am invitat ca pe un prieten, onorează-mă aşa cum te onorez şi eu. Sau pur şi simplu să rostească vechea formulă despre masa batjocorită. După care, aşa cum cerea Codul, să iasă la fereastră şi să anunţe lumea că prietenul german îi necinstise masa.

Doctorul Gurameto cel mare nu spuse nimic din toate acestea. Ceea ce a rostit a fost cu totul altceva, era conştient de asta, dar şi mai neaşteptat era ce gândea.

În realitate nici nu era măcar un gând. Era pur şi simplu ceva neaşteptat şi ilogic, ceva nelalocul lui, o străfulgerare ce-i amintea de visul ciudat al colonelului, povestit cu câteva ceasuri înainte, în piaţa Primăriei. Fulgerător, cu o claritate mai orbitoare ca oricând îşi aminti momentul acela din vis în care, întins pe masa de operaţie, rănitul realizase brusc că medicul care îl opera era chiar el. Se minunase nitel, aşa cum te poţi minuna într-un vis, dar, mai mult decât orice, îl impresionase expresia de pe faţa celuilalt. Din ea nu se înţelegea dacă doctorul îl recunoscuse sau nu, ba chiar ar fi vrut să-l întrebe: sunt eu, nu mă cunoşti? Între timp, chirurgul, cu bisturiul în mână, îi făcu un semn imperceptibil, extrem de vag, ca atunci când întâlneşti pe cineva nesuferit, iar el vru din nou să-i spună: atenţie, ai milă, nu vezi că sunt eu, adică tu însuţi? Medicul îşi pusese în timpul acesta masca chirurgicală, iar el trebuia acum să-i ghicească răspunsul prin ea. Expresia i se tot schimba. Când îi dădea de înţeles că, desigur, va avea grijă de el, când, dimpotrivă, că putea fi îndurător cu oricine, numai cu el nu.

Vru să întrebe: de ce? Dar era anesteziat. Chipul de sub mască devenea din ce în ce mai încruntat. Acum, că mi-ai căzut în mână, o să vezi ce-o să-ţi fac.

Iar tortura continua. Am glumit, tu eşti eu, cum aş putea să-ţi fac rău? Şi, imediat după, idiotule, cum de n-ai înţeles că duşmanul cel mai mare al omului este el însuşi? Cum de n-ai aflat până acum că de altul mai scapi, dar de tine însuţi, niciodată?

Iar masca se aplecase deasupra lui pentru a-i înfige primul bisturiu chiar în clipa în care, urlând, el s-a trezit din coşmar.

La masă, colonelul tocmai îi spunea ceva, dar vocea venea parcă din exterior, iar el nu era sigur că-i înţelege cuvintele. Tu m-ai readus la viaţă, Gurameto. Vorbele ajungeau la el încet: spre ghinionul tău, mi-ai redat viaţa.

Fireşte, tot ce se întâmpla era spre ghinionul lui. Încă de pe acum, în toate colţurile oraşului, îl considerau trădător. Iar mai apoi, în zilele următoare, în anotimpurile, în anii viitori, ba chiar şi după moartea sa tot aşa avea să fie considerat.

Ar fi vrut să strige, ca atunci, în patul lui de student, când voia să scape de un coşmar. Deschise gura, în fine, dar în locul strigătului scoase numai trei cuvinte, şi acelea rostite încet:

„Eliberează ostaticii, Fritz!"

La masă totul a încremenit.

Was?

Doctorul îşi privi cu tristeţe oaspetele.

Eliberează ostaticii, Fritz! repetă. *Libera obsides!*

Îndrăzneşti?...

Indignarea nu-l lăsă pe colonel să continue.

Îndrăzneşti să-mi dai tu mie ordin?

Era fraza pe care o bănuiseră toţi chiar înainte de a fi rostită.

Cicatricele i se înroşiseră, apoi chipul îi deveni alb ca hârtia.

Îndrăzneşti chiar să-mi repeţi cuvintele în latineşte? Ai înnebunit, Gurameto.

Stăpânul casei ridică din umeri, gest care putea fi interpretat în mai multe feluri.

Atâta vreme, continuă el în șoaptă, prin Europa asta pustiită de război, înconjurat de moarte și ură, n-am visat altceva decât o seară ca asta...

Avanpremieră editorială

ISMAIL KADARE
Cina blestemată

Îl ascultă o vreme, apoi, la fel de încet, îi spuse: Gurameto, tu ştii nişte secrete teribile, pe care nu le ştie nimeni.

Colonelul se dădu mai aproape de el, ca şi când ar fi vrut să verifice dacă omul de lângă el era fostul lui prieten sau un necunoscut.

Dacă n-ai fi fost…

Deşi colonelul lăsase fraza la jumătate, înţeleseră cu toţii ce a vrut să spună. Dacă n-ai fi fost colegul meu de şcoală, de Tavernă, de Europă pustiită… etc, etc, aici ar fi fost măcel.

Dar se calmă şi, în locul unor astfel de cuvinte, îi puse mâna pe umăr lui Gurameto, aşa cum faci cu omul speriat, ca să-l liniştească.

Pe un ton împăciuitor, aproape afectuos, şi un cu zâmbet şmecheresc pe chip, îi zise:

Mi-ai dat ordin într-o limbă moartă. Ce să înţeleg din asta, dragă prietene?

Gurameto dădu din cap că nu, dar nimeni nu pricepu nimic din ce voia să spună.

Ceilalţi ofiţeri priveau uluiţi scena din faţa lor. Mâinile lor se îndreptau când spre tocul revolverului, când spre paharele cu şampanie.

Colonelul repetă întrebarea, adăugând cuvintele: nu cumva ai vrut să ofensezi limba germană?

Gurameto negă din cap.

Vreau să ştiu, insistă colonelul. Şi ofiţerii mei vor.

Explicaţia lui Gurameto fu neclară. N-avea nici o legătură cu germana. A iubit latina şi o va iubi mereu. Vorbise involuntar în latineşte, fără intenţie. Poate de dragul anilor de studenţie. Când vorbeau latineşte ca să nu-i înţeleagă ceilalţi. Apoi, e o limbă neutră… în vremurile astea… în care noi… O limbă în care de secole nu s-au mai dat ordine…

Colonelul rămase o vreme gânditor. Apoi bău din şampanie.

Mi-ai cerut să eliberez ostaticii, zise liniştit. Dă-mi un argument!

Sunt nevinovaţi, răspunse doctorul. Altul n-am.

Şi-i aminti despre porţile la care se bătea acum, în vreme ce oamenii erau la cină. Cum sunt alese? Nu cumva scrie pe ele că acolo sunt cei vinovaţi?

Colonelul îi răspunse că porţile, ca în orice acţiune de represalii, sunt alese la întâmplare: una din zece.

Discuţia părea să se fi calmat, când brusc colonelul ridică glasul.

Doctore Gurameto, tu care ceri dreptate, după cum cer şi eu, ascultă aici! Cine a tras în avangarda mea? Dă-mi vinovaţii şi-ţi dau ostaticii. Pe loc. Imediat, pe cuvânt de cinste… Ca în Codul lui Lek Dukagjin.

Gurameto nu răspunse.

Colonelul strigă: ăsta e pactul meu cu oraşul. Este în vigoare. Daţi-mi vinovaţii şi vă dau ostaticii!

Gurameto tăcu din nou şi colonelul se trase lângă el.

Dacă oraşul nu mi-i dă, dă-mi-i tu.

Gurameto tăcea în continuare.

Gurameto, frăţioare, zise colonelul încet. Nu vreau să vărs sânge albanez. Am venit aici ca prieten… cu promisiuni… cu daruri… dar voi m-aţi lovit…

Expresia feţei îi deveni din nou tristă, melancolică.

Privirile, care până atunci li se înfruntaseră ostil, acum începură să li se evite.

Dă-mi nenorocitele alea de nume, spuse colonelul, aproape rugător. Dă-mi-le, şi ostaticii vor fi ai tăi în secunda următoare.

Gurameto făcu „nu" din cap, dar fără pic de mândrie.

Nu pot, zise. Chiar să şi vreau. Nu le ştiu.

Colonelul îi înţelese chinul.

Nu le ştiu numele, repetă Gurameto, pentru că n-au nume.

O, nu. Tu mă duci cu preşul.

Nici vorbă, Fritz. Ăia n-au nume. Au numai porecle.

Unul dintre ofiţeri, cu însemnele Gestapoului, încuviinţă din cap.

Colonelul rămăsese gânditor, moment în care stăpânul casei începu să-i spună ceva la ureche, la fel ca la începutul cinei, când se tachinau cu secretele Tavernei văduvei Martha.

Îl ascultă o vreme, apoi, la fel de încet, îi spuse: Gurameto, tu ştii nişte secrete teribile, pe care nu le ştie nimeni.

Răspunsul doctorului Gurameto fu astfel, încât, mai apoi, oricine l-ar fi putut califica drept imposibil de crezut.

Încă de pe acum s-ar fi putut crede că momente întregi ale cinei aceleia, poate chiar întreaga seară, ar fi putut fi puse sub semnul întrebării.

Ciudatul răspuns al lui Gurameto a fost doar atât: cu atât mai rău pentru tine. Eliberează ostaticii!

Nu pot. Colonelul folosea acum aceleaşi cuvinte.

Ba poţi, zise Gurameto. Ştii că poţi.

Nu.

Ştii că poţi.

Dacă nu numele, dă-mi cel puţin poreclele lor, spuse colonelul cu vocea stinsă.

Ceilalţi urmăreau, fără a înţelege nimic, discuţia aceea dezlânată.

Când unul, când celălalt părea că se simte vinovat. Discuţiile între patru ochi răsturnaseră situaţia, aşa încât nu se mai ştia cine mai dădea acum ordine. Doctorul Gurameto cel mare era complet altfel decât şi-l imaginaseră. N-ar fi fost deloc surprinzător să-l vezi mâine-poimâine guvernator, după cum îşi închipuiseră acolo, în piaţa Primăriei. Ba chiar al ambelor Albanii.

Discuţia celor doi părea deja extenuantă. Ceea ce pretindeau unul de la celălalt, deşi realizabil la prima vedere, devenise dintr-o dată imposibil. Aveai impresia că se află amândoi într-o capcană din care nu mai pot scăpa.

Doctorul Gurameto cel mare era, fără îndoială, un tip misterios. Titlul de guvernator i s-ar fi potrivit perfect. Poate guvernatorul Albaniei Mari. Chiar şi mai mult, al întregii Peninsule Balcanice. *Ah, sou!* După cum se purta, era firesc. Şi nici nu s-ar fi mirat dacă din clipa aceea colonelul i s-ar fi adresat cu: Excelenţa voastră!

Cuvintele lui Fritz von Schwabe n-au fost chiar acelea, dar nici foarte diferite.

Îţi dau cinci ostatici, zise cu voce obosită.

■ **Traducere din albaneză de Marius Dobrescu**

Colecţia „Raftul Denisei",
coordonată de Denisa Comănescu
Copyright © Humanitas Fiction, 2013

meridiane

Sarina Cassvan: scriitura se lasă sedusă

Considerată o scriitoare minoră, preocupată mai mult de zone considerate periferice ale creaţiei literare, precum literatura pentru copii sau traducerile, Sarina Cassvan, o marginală şi prin originea etnică, încearcă să-şi depăşească liminalitatea prin interesul pentru o zonă nouă a artei, cinematograful. A fost printre primii scriitori de limba română care a scris despre această artă specifică secolului al XX-lea.

Cartea ei, *30 de zile în studio*, este un text non-ficţional inspirat din-tr-un mediu nou: viaţa din studiourile de filmare, culisele distribuţiilor. Scriitura jurnalistică alertă e animată şi de interesul sincer al autoarei pentru lumea imigranţilor români la Paris. Cartea Sarinei Cassvan se lasă sedusă de potenţialul vizualului, ca artă sau armă, în lumea modernă. Speranţa unui prim plan! Intrigile din culise! Competiţia pentru a fi văzută, remarcată, zărită, observată, vizionată, cuprinsă cu privirea. Toate aceste variante al privirii sunt şi un soi de luare în posesie, un mod de a crea şi oferi putere, speranţă, bani. Cinematograful oferă tinerelor posibilitatea de a deveni cunoscute fără a-i cunoaşte pe cei care le privesc, jonglând cu aspectul vizual, cu puterea de a trezi dorinţe, porniri, pofte. Sarina Cassvan insistă asupra fetelor sărace care câştigă o pâine nesigură, lucrând în calitate de figurante. Problemele femeilor nu sunt niciodată uitate: „…mă gândeam la o operă socială vastă de protecţie a fetelor fără căpătâi, operă pe care o doresc înfăptuită cât mai curând pentru binele generaţiilor viitoare…" (52). Figurantele sunt, de regulă, fete, femei necăjite care se oferă pelicule pentru a crea o lume de iluzii. Una este „o nenorocită de care şi-a bătut joc un ticălos, apoi a lăsat-o pe drumuri. Părinţii nu vor să mai ştie nimic de ea" (85). Yvonne, secretara de platou, precizează brutal: „O angajez din când în când, din milă" (85). Deşi ocupă poziţia de putere a *voyeurului*, Sarina Cassvan nu uită că totul are luciul aparenţei în acest univers. Dedesubt colcăie interese, duşmănii, rivalităţi. Întâlnirea cu marea actriţă Elvira Popescu o ajută pe Sarina Cassvan să primească un angajament, iar discuţiile de la restaurantul românesc, un soi de agora a imigranţilor români din capitala Franţei, îi înlesnesc înţelegerea acestei lumi dure în care, sub îmbrăţişarea privirii suzerane a celui din spatele camerei de filmat, se consumă, de fapt, un joc al puterii. „În lumea filmului toţi sunt aferaţi. Nu există formule de politeţe, nici minciuni convenţionale. Oamenii sunt înnebuniţi de zgomot, de căldură, de muncă trepidantă. E un fel de iureş ca pe puntea unui vas înainte de a se scufunda" (121).

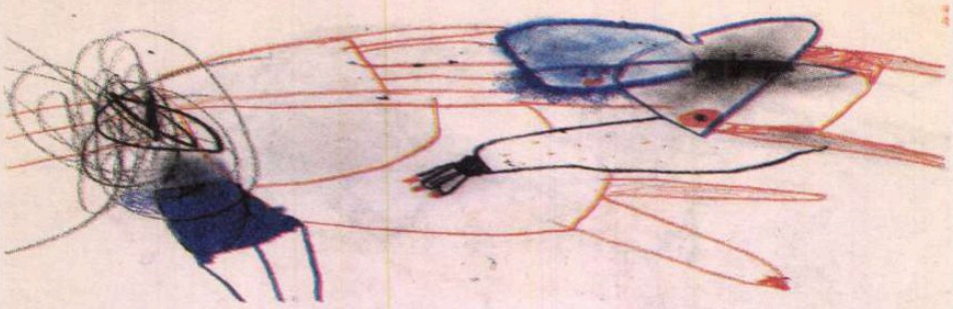
De remarcat că unele scene de film nu se joacă, ci se trăiesc. Doar aşa devin autentice. Astfel este scena înecului în care îşi face debutul, ca actriţă, Sarina Cassvan. Camera de luat vederi nu mai trece peste ea indiferentă, precum peste trupurile a nu ştiu câte figurante. Camera se opreşte, acum, la ea, e insistentă, curioasă, dornică. Sarina nu ştie să înoate şi scena iese foarte bine, tocmai pentru că este veridică şi nu jucată, interpretată.

Scriitura Sarinei Cassvan are graţie, este sensibilă, dar ştie să evite dulcegăria. Notele de critică socială, toate orientate spre problemele de gen, subliniază truda femeii care nu are alt mijloc de a-şi câştiga existenţa decât oferin-du-se privirii. Nuvelele şi schiţele ei sunt poveşti triste, gingaşe, suave. Scriitura ei se lasă sedusă de cei slabi şi fără voce. Suferinţa copiilor şi a femeilor sunt temele ei favorite. Durerea mamei pricinuită de pierderea unui copil e metaforizată prin transformarea copiilor pierduţi în fluturi care zboară pe o fâşie de cer. Povestea sticletelui care e doborât de praştia unui băiat şi ajunge în colivia unei doamne care se îmbolnăveşte şi moare e istoria cuştii, a spaţiului închis în care, sub pretextul protecţiei, al ocrotirii, i se ia libertatea unei fiinţe. Doar moartea stăpânei cuştii îi va reda păsării libertatea. Naraţiunea circulară poate fi înţeleasă şi ca o metaforă a capriciilor destinului construită pe înţelesul minţii inocente a cititorului copil.

Probabil că una dintre cele mai elocvente proze ale Sarinei Cassvan, din punctul de vedere al jocului seducţiei cu cititorul, este *În voia lui*. Precum în multe din textele sale pentru copii, autoarea construieşte o naraţiune cu un final imprevizibil. Eul narator, feminin, se lasă în voia unui sine masculin. Gesturile sunt tot mai insistente, tensiunea creşte, excitaţia i se transmite şi cititorului. Atingerile sunt tot mai fierbinţi, orgasmul, unirea devine alunecarea în somn, unirea conştientului şi a subconştientului. „O clipă şovăii, ca în urmă să mă hotărăsc iar. Alergai spre dânsul, nerăbdătoare să mă dau toată lui. El nu ezită … Îmi cuprinse ca o flacără trupul şi sufletul, mă încătuşă din ce în ce mai mult, până reuşi să-mi închidă pleoapele … Seducătorul îndrăzneţul mă fură. Era somnul" (72).

Nicio mirare că Sarina Cassvan ne lasă cumva cu dorinţele stârnite, dar nepotolite. Aceasta este şi esenţa eternei seducţii. Ceea ce e minunat e că seducătorul cassvanian vrea nu doar trupul, ci şi sufletul victimei sale. Zâmbetul din final se adresează atât cititorului, cât şi autoarei înseşi. În egală măsură, scriitura Sarinei Cassvan seduce şi se lasă sedusă, râde spre noi şi de sine.

■ **Mihaela Mudure**



Coincidenţă rară

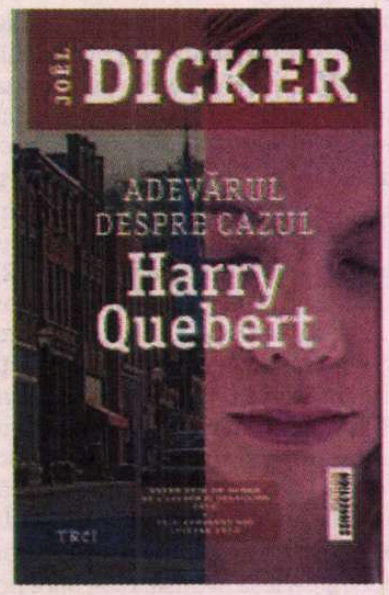
Joël Dicker este noua vedetă a literaturii europene: romanul său *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, scris la 26 de ani, a fost distins în 2012 cu Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze şi Premiul Goncourt al liceenilor, iar la sfârşitul anului ocupa locul întâi în topul celor mai bune romane realizat de *Lire*. La Târgul de la Frankfurt, cartea a pus pe jar pe editori, iar drepturile de traducere au fost adjudecate în 30 de ţări.

În mai 2013, în săptămâna dinainte de Bookfest, era lansată la Bucureşti prima traducere într-o limbă străină. Autorul, ajuns la 28 de ani, fermecător şi carismatic, îşi începea din România turneul promovării europene, au urmat Italia, Spania. Romanul a urcat în topul vânzărilor ajungând pe primele locuri în toate marile reţele de librării.

Coincidenţa între verdictul critic şi preferinţa publicului se petrece rar, atât de rar, încât cei ce reuşesc performanţa atrag atenţia presei şi intră în conştiinţa tuturor. Editorul, cu experienţă de 50 de ani, superprofesionist al pieţei de carte, Bernard de Fallois, a intuit potenţialul cărţii şi a orchestrat impunerea lui ca bestseller: un slogan percutant – „Stieg Larsson elveţian", cronici elogioase şi, ca efect, premiile şi vânzările consistente.

Cine este aşadar noua vedetă ? Autor eleveţian de limbă franceză, Joël Dicker s-a născut în 16 iunie 1985, la Geneva, într-o familie originară din Franţa şi Rusia, a făcut studii de Drept la Universitatea din Geneva, încheiate în 2010. Şi cum tot ce este bestseller pare de fabricaţie americană, iar masteratele de scriere creativă produc scriitori tineri ce-şi aleg subiecte de pe tot mapamondul, tânărul Dicker a întors regula jocului: a scris un thriller psihologic, plasat în lumea americană, cunoscută bine, căci şi-a petrecut verile în casa pe care o au părinţii săi în Maine.

Prezenţa tânărului scriitor la Bucureşti a fost o lecţie „pe viu" de celebritate inteligentă, ce-şi foloseşte atent atuurile. Jucat sau autentic, toposul modestiei a cucerit: Joël Dicker a mărturisit, cu autoironie, că a scris patru romane, înaintea debutului cu *Les Derniers*



Joël Dicker, *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, traducere din limba franceză de Ana Antonescu, Editura Trei, 2013, 656 pag.

■ elisabeta lăsconi

Adevărul despre „cazul Joël Dicker"

Joël Dicker exploatează ceea ce defineşte pe scriitorii americani, uneori până la exces: insistenţa pe viaţa socială, investigarea mediilor şi a lumilor proprii.

Jours de nos pères, că *La Vérité sur l'affaire Harry Quebert* ar fi al şaselea. Se fixa imaginea unui tânăr autor tenace, ambiţios, încrezător în talentul lui.

Arta combinaţiilor eficiente

Roman *noir* şi roman poliţist, roman psihologic şi roman de moravuri, *Bildungsroman* şi satiră a lumii editoriale (cu editor, agent literar, secretară), portret al tânărului scriitor şi portret al autorului la senectute, roman în roman – *Adevărul despre cazul Harry Quebert* probează o facilitate incredibilă de a jongla cu diferitele coduri şi formule epice, aproape suspectă pentru vârsta lui.

Acţiunea reuşeşte să ţină pe cititor cu sufletul la gură: tânărul scriitor Marcus Goldmann a dat lovitura cu prima carte, dar nu reuşeşte să o scrie pe a doua, presiunile vin de la editor şi agentul său, aşa că, pentru a ieşi din impas, se întoarce la mentorul său, Harry Quebert, marele autor care trăia izolat, într-un mic orăşel american. Aici începe nebunia, în grădina lui săpăturile scot la lumină cadavrul unei adolescente, Nola, dispărută în urmă cu 30 de ani.

Marcus Goldmann începe ancheta, încercând să afle ce s-a întâmplat în vara aceea, când Harry Quebert a scris romanul *Originile răului* care l-a propulsat între marii scriitori şi i-a deschis calea carierei literare strălucite. Se întoarce aşadar în orăşelul Aurora, îl vizitează pe Harry Quebert deja închis şi înregistrează convorbirile, sperând ca mărturiile să-l ajute în cercetarea sa detectivistă.

Lucrurile se precipită: se mută în casa lui Harry Quebert, discută cu toţi cei care l-au cunoscut, îl exasperează pe poliţistul care se ocupă de caz, dar îi oferă indicii noi, încât ajung la un parteneriat, începe să primească scrisori de ameninţare. Editorul său cu care încheiase un contract, face presiuni asupra lui, îl ameninţă cu un proces devastator prin daunele pe care i le va cere, agentul literar caută alte căi de persuasiune – şi unul şi altul aşteptau de la el al doilea roman pe care se angajase să-l scrie.

Prezentul alternează cu două timpuri trecute: anii formării tânărului scriitor cu o analiză dură a firii sale urâte, pe care doar Harry Quebert i-o intuieşte şi-l determină să lupte cu propriile frici şi complexe, vara unică din viaţa lui Harry Quebert, care a venit la Aurora punându-şi la bătaie tot ce avea ca să scrie marele roman, dar se îndrăgosteşte de Nola. Fata dispare misterios şi nimeni nu-i dă de urmă până-i găsesc rămăşiţele, împreună cu manuscrisul romanului.

Satira americană

Joël Dicker exploatează ceea ce defineşte pe scriitorii americani, uneori până la exces: insistenţa pe viaţa socială, investigarea mediilor şi a lumilor proprii – de la universitate la suburbie, de la orăşelul tipic la New York-ul unicat, relaţiile de familie, tipologiile sociale pregnante: primarul şi poliţistul oraşului, chelneriţa şi patroana ei, boţatul locului şi intrusul, jurnaliştii transformaţi în haite de vânători, imposibil de evitat.

Dar trăsăturile personajelor sunt accentuate până la caricatură, contururile şi dramele sunt îngroşate. Universul orăşelului Aurora unde se petrec întâmplările, apariţia insistentă a unor imagini şi simboluri – plaja, pescăruşii, alergatul matinal, amintesc de un serial de televiziune care a atras magnetic telespectatorii în 1990 – *Twin Peaks*, receptat ca horror, dar care pastişa cu ironie acidă convenţiile genului, pe atunci prea puţin cunoscut la noi. Al doilea aspect se referă la viaţa editorială: Joël Dicker trage cortina şi lasă la vedere culisele unei mari industrii, cu legile şi rechinii ei flămânzi de sânge proaspăt (scriitor nou şi bestseller căutat), capabili de manevre incomode sau odioase: Marcus Goldmann îi trimite editorului său primul capitol al noului roman în plin scandal mediatic provocat de acuzarea lui Harry Quebert, decis să scrie adevărul despre drama el şi extrem de rapid paginile ajung în presă, chipurile furate – dar în realitate livrate chiar de editor pentru o foarte bună reclamă, şi în plus gratuită.

Al treilea aspect ţine de viaţa politică, prin referiri la două momente decisive din istoria americană recentă: scandalul Monica Lewinsky este subiectul unei discuţii provocatoare a lui Marcus Goldmann cu Harry Quebert, la cursul ţinut de acesta – sunt pagini de un comic irezistibil, campania prezidenţială cu disputele privind alegerea lui Barack Obama ca preşedinte. Joël Dicker surprinde subtil amestecul de ipocrizie şi onestitate, de scandal şi gravitate a americanilor puşi în faţa unor situaţii noi, în democraţia de care sunt atât de mândri.

(Dis)confortul modelului

Joël Dicker a avut parte şi de critici severe, pe măsura succesului de public. Articolele serioase, pertinente au pornit de la declaraţia scriitorului că Philip Roth este singurul scriitor încă în viaţă care l-a inspirat. O paralelă între *Pata umană* şi *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, punctând multe apropieri frapante, semnată de Arnaud Viviant, a apărut în *Le Nouvel Observateur*, în noiembrie 2012. (Link: http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2012/20121105.OBS8048/joel-dicker-a-t-il-ecrit-une-pale-resucee-de-philip-roth.html)

Dar mai interesante şi mai cuprinzătoare sunt „lecturile încrucişate", realizate de Nicole Goujon, cu multe spaţii lăsate libere pentru a nuanţa, a continua ori a aprofunda. (Link: http://buffetlitteraire.wordpress.com/la-tache-philip-roth-la-verite-sur-laffaire-harry-quebert-joel-dicker-lectures-croisees-par-nicole-goujon/)

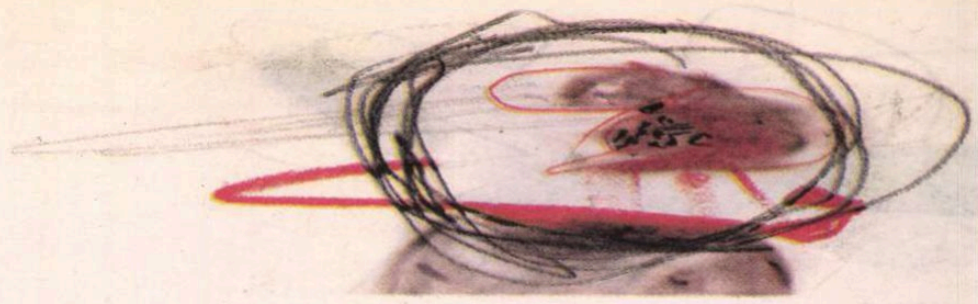
Selectez câteva dintre elementele comune identificate în cele două comentarii: temele sunt aceleaşi – identitate, prietenia literară, iubire nepotrivită din cauza vârstei partenerilor. Intriga o declanşează un fapt divers ce naşte suspiciuni şi o anchetă. Ambele au un fundal politic: anul 1998 şi scandalul Bill Clinton – Monica Lewinski, acţiunea se petrece pe coasta de Est, în orăşele universitare (Athena, Aurora) ca decupaje ale Americii profunde. Amândoi mentorii trăiesc o mare pasiune pentru o femeie mult mai tânără, judecată sever de cei din jur.

Perechea ucenic-maestru trăieşte sub spectrul literaturii: scriitori care scriu despre alţi scriitori. Maeştrii au aceleaşi trăsături: firi energice şi bărbaţi seducători, practicanţi ai sportului (natatie, box). Puşi sub acuzare, îşi declară inocenţa, dar nu se apără. Ucenicii reuşesc să depisteze minciuna camuflată abil din biografia maestrului. Secretul din trecut este într-adevăr zguduitor şi schimbă tot ce se ştie despre ei.

Totuşi, Joël Dicker pare că face mereu cu ochiul cititorului. Mai întâi, jocul numelor cu rezonanţe evreieşte: Herb Keble din *Pata umană* are ecou în Harry Quebert, avocatul lui Quebert se numeşte... Roth, discuţiile telefonice ale lui Marcus Goldmann cu mama sa etalează din plin stereotipul mamei evreice grijulii. Philip Roth pune în discuţie o dramă – negritudine ascunsă sub evreitate, Joël Dicker îşi permite o răsturnare: purificarea sau „albirea" maestrului diabolizat.

Autorul construieşte şi un joc al creaţiei: cele 31 de capitole formează un curs de scriere creativă oferit de maestru ucenicului său, dar sfaturile au ordine inversă. Se vede plăcerea lui Joël Dicker de a manipula convenţii şi stereotipii. Probe de virtuozitate perversă oferă laitmotivul felaţiei şi al pescăruşilor, apar şi alte convenţii – tabloul ascuns, manuscrisul dispărut. Cititorii avizaţi vor fi atraşi de romanul din roman (pasaje din *Originile răului* şi cele două istorii ale genezei lui) şi de aplicaţia lecţiilor de scriere creativă.

Marcus Goldmann şi făuritorul lui nu seamănă deloc a ucenici nesăbuiţi, care-au uitat să desfacă vrăjile învăţate, ci dimpotrivă, sunt ucenici primejdioşi... Însă Joël Dicker are de trecut marea încercare cu romanul următor, căci declarând că Philip Roth îi este model şi-a ridicat singur ştacheta foarte sus. Poate va alege alt model, poate va fi singur-singurel, fără model. Oricum, toţi aşteaptă saltul – mortal sau uluitor? ■



Anul 1913

Le Magazine Littéraire evaluează recolta culturală a momentului de care ne despart 100 de ani. În 1913 au apărut *Alcooluri*-le lui Apollinaire, tot atunci, Stravinski prezintă *Ritualul primăverii* la *Ballets russes*, iar Duchamp creează *Rue de bicyclette*. Însă în centrul lui 1913 stă Proust, cu *Swan*, primul roman din ciclul *În căutarea timpului pierdut*, peste care a trecut un secol de receptare. Vreţi un Proust postmodern? Citiţi-l pe François Bon. Vreţi să vă daţi de partea erudiţilor? Citiţi-i pe Pradeau sau Wickers, care despică, argumentat, firul în patru. Îl vreţi pe Proust la lucru, vreţi picanterii biografice, sau să-l vedeţi în mijlocul prietenilor? Sunt destule cărţi care vă pot satisface curiozitatea. O receptare mai mult decât diversă, în toate felurile, pentru toate gusturile. Concluzia celor de la *Magazine Littéraire*? Proust ar fi putut pune capac istoriei literare. Cu toate astea, de o sută de ani încoace, ne provoacă să scriem. ■

Despărţirea de Seamus Heaney

Seamus Heaney, poetul irlandez considerat cel mai mare după Yeats, laureat al Premiului Nobel în 1995, a murit la vârsta de 74 de ani, într-un spital din Dublin. Provenea dintr-o familie de ţărani catolici din Irlanda de Nord. A debutat în poezie în 1966 şi nouă ani mai târziu a publicat volumul considerat capodopera lui, *North*, impresii din ţara natală. Este recunoscut drept cel mai irlandez dintre poeţii irlandezi, pentru influenţa folclorică a poeziei sale, în care exploatează şi propriile rădăcini ţărăneşti. Ceea ce nu-l face un poet mai puţin rafinat şi chiar un teoretician, care a predat, vreme de cinci ani, poezie la Oxford şi a conferenţiat la Harvard. Poetul turbăriilor din Irlanda şi-a croit, cu versurile lui misterioase şi frânte între două culturi, drumul spre lumea întreagă. ■

Dali, contemporanul nostru

Un artist american născut în 1983, Brian Kirhagis, şi-a imaginat cum ar fi pictat Dali dacă ar fi fost de-o seamă cu el. Rezultatul poate fi văzut în expoziţia „BK x Dali", deschisă din septembrie la Sacred Gallery NYC. Celebra *Persistenţa memoriei* trece în secolul XXI cu *iphone*-uri în loc de ceasuri şi cu *ipad*-uri expuse pe un perete cu graffiti. Locul ouălor care înfloresc sau se pietrifică din *Metamorfoza lui Narcis* e luat de cunoscutul *f*, de la Facebook. Lebedele care se văd elefanţi sunt înconjurate nu de tipicul peisaj arid din picturile lui Dali, ci de cartiere de zgârie-nori. Simple găselniţe, actualizări forţate, ar putea spune cârcotaşii. Şi trebuie să le găsim puţină dreptate. Cum ar fi pictat un suprarealist în zilele noastre rămâne, însă, o temă provocatoare. ■

Dictatorul şi balerina

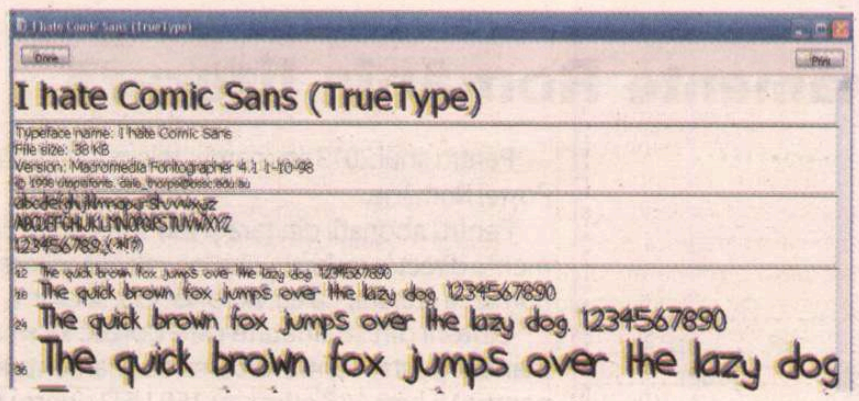
Dictatorul e Fidel Castro, iar balerina e cea supranumită „Cobra neagră", Alicia Alonso, căreia Fidel i-a oferit, în 1959, poziţia de directoare a Baletului Naţional al Cubei, pe care, la 93 de ani, îl conduce încă. Preţul târgului a fost tranformarea dansului în instrument de propagandă. *Le Nouvel Observateur* publică un interviu cu Isis Wirth, fost ataşat de presă la baletul cubanez, care a publicat o carte despre legământul mefistofelic dintre „el Comandante" şi artistă. Pe parcursul acestei lungi susţineri reciproce, au existat şi „defecţiuni" – de pildă, în 1966, la Festivalul Internaţional al Dansului de la Paris, zece solişti au cerut azil politic chiar în seara premierei! În locul lor, securiştii cubanezi au făcut figuraţie în *Gisselle*. De atunci încolo, 180 de dansatori au părăsit baletul, fugind în Occident. Ceea ce era odată o companie de balet celebră în lume a ajuns o caricatură, dominată de o fostă balerină nonagenară, aproape oarbă, care încă mai riscă să apară pe scenă... Iar propaganda scrie că e neschimbată. ■

Din nou despre Amazon

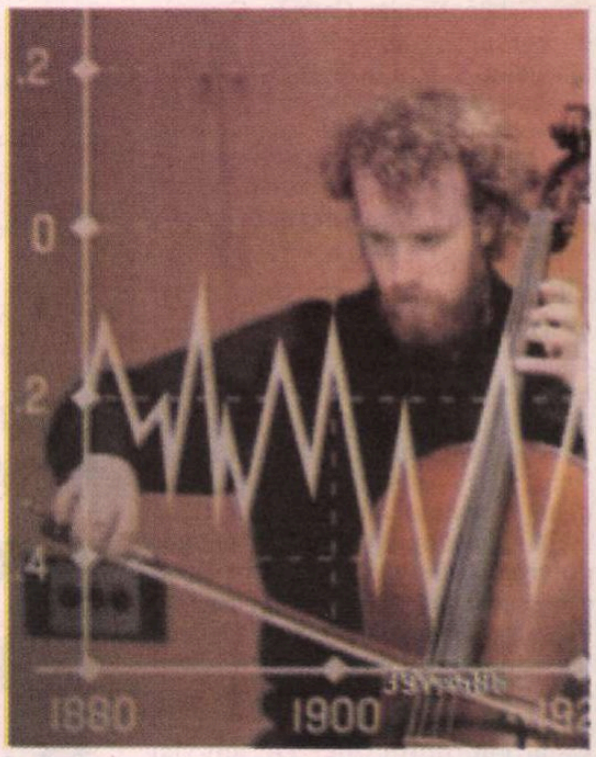
Grupul american Condé Nast, care editează *Vanity Fair*, *Vogue*, *Glamour*, *Wired*, *The New Yorker*, a anunţat un parteneriat de amploare cu Amazon, care va administra abonamentele la ediţiile tipărite şi digitale ale publicaţiilor grupului. Decizia va simplifica procesul de abonare şi va permite grupului să ajungă la un public mult mai larg, care poate acum parcurge conţinutul revistelor pe tabletă, Kindle sau telefon mobil. Pentru început, Condé Nast le va oferi cititorilor un abonament de şase dolari atât la ediţia tipărită, cât şi la cea digitală a fiecăreia din revistele *glossy* pe care le publică. Pe parcurs, va adăuga şi alte titluri, inclusiv *The New Yorker*. Condé Nast vinde, în total, aproximativ 18,5 milioane de cópii ale publicaţiilor sale, însă doar 4% din cititori le parcurg *online*. Chiar dacă, aşa cum arată cifrele, revista *glossy* ca obiect fizic n-o să dispară prea curând, cititorii sunt din ce în ce mai tentaţi să citească o revistă pe *iPad* sau Kindle, ceea ce-i face pe proprietarii Condé Nast să se felicite pentru decizia lor. ■

Fontul cel mai nesuferit

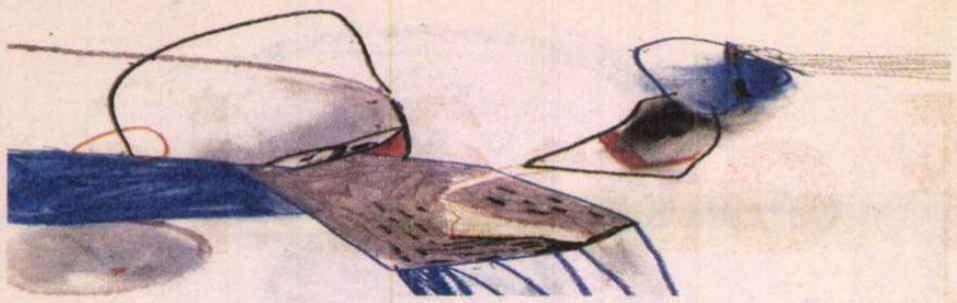
Comic Sans, inventat în anii '90 de Vincent Connare, angajat al Microsoft, are renumele de cel mai antipatizat font din lume. Noul fel de a scrie a apărut din dorinţa lui Connare de a diferenţia „vorbele" unui câine dintr-un desen animat de restul textului, scris cu Times New Roman. Fontul a fost inclus în Windows 95 şi s-a răspândit rapid în toate computerele din lume. Unii au ajuns să-l urască atât de mult, fiindcă pare neserios, încât doi designeri au creat chiar un *site* care cere ca fontul să fie interzis. În replică, părintele lui spune că nu se mai poate trăi fără *Comic Sans*, câtă vreme, undeva în Provence, singurul restaurant din oraş şi-a scris meniul cu el, şi chiar şi Vaticanul l-a folosit într-un album foto. Nu pot fi decât motive de mândrie pentru inginerul atât de blamat de la Microsoft. ■



Muzica încălzirii globale



Daniel Crawford, un tânăr cercetător de la Universitatea din Minnesota, a transformat un set de date despre temperaturile în creştere într-o bucată muzicală, *Song of Our Warming Planet*. Compoziţia, care nu e deloc reuşită, spun criticii muzicali, e o succesiune monotonă de sunete înalte şi joase, emise de coardele unui violoncel. Ca să ajungă la partitură, Crawford a luat înregistrările NASA ale mediei anuale a temperaturii aerului pe glob, măsurată la sol, din1880 până în 2012. Apoi a transformat cele 132 de valori în note, atribuind-o pe cea mai scăzută (din 1909) notei celei mai de jos a violoncelului. Piesa se termină cu multe octave mai sus decât începe, ceea ce dovedeşte, şi muzical, încălzirea globală. Scepticii îl acuză pe Crawford de frivolitate. Însă o cauză ştiinţifică poate fi, la urma urmelor, susţinută şi aşa. ■



36

5 948391 040074

Ochiul magic

Din sumar

Sunt destule lucruri de citit în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* numărul 8, din luna august. Revista se deschide cu un poem de Ana Blandiana: „Am întrerupt bineînţeles scrisul/ şi-am pornit să-mi inspectez/ paradisul/ şi, după un control sever făcut,/ am ajuns la o concluzie de necrezut: printre frunze de aur şi flori ofilite,/ vara era pe sfârşite…". La *cronica literară*, sub titlul „Însemnări ultime", Dan Cristea scrie despre *Jurnal cu faţa ascunsă*, volumul lui Fănuş Neagu. *Invitatul lunii* este Stavros Deligiorgis care e prezent cu un eseu despre Kavafis. Iar rubrica de interviu este consacrată unei poete foarte zgârcite cu apariţiile ei publice, e vorba de Denisa Comănescu, care răspunde la întrebările adresate de Andra Rotaru. Într-un exerciţiu critic, Ion Groşan descoperă „grandoarea unei viziuni", citind romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă. Caietul critic* (din păcate, cam inegal) mai cuprinde recenzii semnate de Felix Nicolau, Radu Voinescu, Andrea Hedeş, Camelia Săpoiu, Adrian G. Romila, Adela Vlad, Ana Dobre, Liviu Comşia, Geo Vasile, Nicolae Coande. Grupaje de versuri publică Radu Niţescu, Margento şi Ora Urdnaburg („debut absolut", ne asigură redacţia). Paginile de literatură străină îi au ca autori pe Thanasis Valtinos (traducere de Angela Bratsou) şi Gustavo Dessal (traducere de Tudora Şandru Mehedinţi).

Un vis

Tot în revista *Luceafărul de dimineaţă* ne-au atras atenţia *opiniile* lui Ioan Buduca. Acesta ne destăinuie că l-a visat pe Laurenţiu Ulici „de multe ori", „după moartea lui atât de şocantă". În cel mai recent vis al său, eseistul de la *Luceafărul de dimineaţă* stă de vorbă cu atât de regretatul critic literar despre o idee a sa de instituire, printr-o lege, a unui sistem naţional de burse de creaţie pentru autorii de carte. Desigur, ar trebui găsit un lobby parlamentar pentru impunerea unei asemenea legi, e de părere Ioan Buduca. Chiar Laurenţiu Ulici, cel din vis, este sceptic în privinţa şanselor acestei iniţiative: „Parlamentarul român nu vrea ca autorii de carte să aibă independenţă financiară" – sună replica sa. (În treacăt fie spus, pe vremea când fostul preşedinte al USR era senator, condiţiile ar fi fost mai prielnice pentru aceste burse de/din vis: Parlamentul de atunci avea o compoziţie net superioară celui de acum, atâţia scriitori şi, mai larg, atâţia oameni de cultură fiind membri!) Dar să luăm în serios propunerea lui Ioan Buduca. Autorul şi-o susţine cu exemplul Franţei, unde există „4.000 de astfel de burse". Argumentul nu stă în picioare. Fiindcă nu se poate face comparaţie între Franţa şi România. De ce nu se poate face? Răspunzând în glumă: fiindcă ei au Turnul Eiffel şi noi nu! De fapt, sunt atâtea motive care zădărnicesc comparaţia: de la numărul de kilometri de autostradă din Franţa şi cel de la noi, de la numărul de turişti de la ei şi cel de la noi etc., etc. Ce costuri ar implica totuşi acest sistem de burse, concret? Matematic vorbind, cele cinci sute de burse visate de Ioan Buduca ar însemna, pe an (dacă una ar fi, să zicem, cinci sute de euro lunar), cam 3.000.000 de euro. Dacă ne gândim că scriitorii nu sunt singuri pe lume, existând şi actori, muzicieni, artişti plastici, arhitecţi, cineaşti, suma totală necesară ar fi de vreo 18.000.000 de euro. E puţin probabil ca statul român să fie capabil de o asemenea dărnicie, în condiţiile date. Dar să presupunem că am îmbrăţişa orice idee (oricât de utopică ar fi ea!), care ar sluji cauza scriitorilor români. Ce ar urma să facem noi toţi, împreună, solidari, pentru a purta bătălia, pentru a găsi „un lobby parlamentar"? Un prim pas foarte mic şi aparent foarte simplu, deşi în practică se dovedeşte adeseori imposibil: să respectăm propriile reguli, adică să plătim biata cotizaţie de membru USR, pentru a putea *măcar participa* la Adunarea Generală a Filialelor, unde să ne expunem asemenea idei miraculos-salvatoare pentru breaslă!

O „instituţie timişoreană" de prestigiu

Revista *ORIZONT* (numărul 8) îl omagiază pe Cornel Ungureanu, care a împlinit recent 70 de ani. Iată ce crede Nicolae Manolescu despre criticul literar timişorean: „Scriam în această pagină despre instituţia timişoreană numită Cornel Ungureanu. Au trecut zece ani de atunci. Instituţia a rămas aceeaşi. Îmbătrânirea instituţiilor nu ţine de clipă, ci de istorie. Ca şi respectul nostru faţă de ele. Nu ştiu dacă edilii oraşului de pe Bega s-au gândit să-l facă pe Cornel Ungureanu cetăţean de onoare. Stă în puterile mele de preşedinte al USR să-l declar pe proaspătul septuagenar cetăţean de onoare al literaturii române." Texte emoţionante despre acest scriitor exemplar semnează şi Marcel Tolcea, Alina Radu, Graţiela Benga, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Călin-Andrei Mihăilescu, Marcel Pop-Corniş, Dorian Branea, Lucian P. Petrescu, Brânduşa Armanca, Cristian Pătrăşconiu, Simona-Grazia Dima, Daciana Branea, Eugen Bunaru, Paul Aretzu, Adriana Babeţi, Octavian Doclin, Mircea Mihăieş, Radu Pavel Gheo. Ne alăturăm şi noi cu sincerele noastre urări de bine şi de sănătate. La mulţi ani, Cornel Ungureanu! Există, din fericire, asemenea personalităţi care, prin prezenţa lor, schimbă configuraţia unei întregi zone culturale, dându-i sens şi anvergură.

La vremuri noi, metode vechi

În revista *22* (nr. 33, 20-26 august) citim un dosar intitulat *Românii de lângă noi*, care pune în discuţie starea minorităţilor româneşti din Ucraina, Republica Moldova şi Serbia. Ceea ce aflăm nu este în măsură să ne bucure. De pildă, în Ucraina există o sumedenie de probleme ale populaţiei româneşti trăitoare acolo, probleme recunoscute şi declarate de autorităţile noastre. Un exemplu oferit de autorii *Dosarului* din *22*: „Statul ucrainean a promovat, după 1991, conceptul etno-cultural al «moldovenismului», fabricat în laboratoarele ideologice ale URSS în anii 1920, pentru a argumenta, cu scopul rusificării, o presupusă apartenenţă etnică diferită a românilor şi moldovenilor în RSS Moldovenească (R. Moldova). În mod, similar, Kievul a promovat moldovenismul pentru a facilita ucrainizarea şi pentru a crea confuzie în rândul etnicilor români – cetăţeni ucraineni – cu privire la apartenenţa etnică faţă de comunitatea majoritară din România sau Republica Moldova. Din acest motiv, la recensământul din 2001, aproximativ 250.000 de etnici români s-au declarat «moldoveni» şi 155.000 «români»."Aşadar, pentru desnaţionalizare: la vremuri noi, metode vechi, dar sigure, îndelung exersate!

România la TVR Internaţional

Să zicem că ne aflăm pentru câteva zile într-un loc îndepărtat şi frumos, pe malul unei mări limpezi. Acolo, avem surpriza, în camera de hotel, să prindem la televizor şi un canal românesc, TVR Internaţional. Ei bine, ce am putea vedea şi auzi în limba română noi, privitori de ocazie, dar şi românii de pretutindeni, cei care primesc în mod regulat astfel de mesaje din ţară? Ne sunt oferite tot felul de emisiuni anoste, de la filme româneşti expirate, din vremea comunismului, prezentate ca mari realizări şi până la *promo*-uri insistent repetate cu „un film documentar-eveniment creat de Monica Ghiurco" (şi „eveniment" şi „creat" e prea mult spus; oricum, cuvântul „creat" n-are ce căuta aici, el s-ar cuveni să fie folosit responsabil, când vorbim despre creaţii adevărate, ca „Ion", sau „Coloana fără sfârşit", sau opera „Oedip"). Totodată, am mai putut vedea, duminică seara, şi spectacolul final al Festivalului Callatis, intitulat *Fan România*. Prezentatoarea, Liana Stanciu, se străduia la fiecare intervenţie a sa, şi au fost numeroase, să explice că există „mii de motive" care ne fac să iubim România şi ne îndemna să căutăm „în adâncul inimii" ce avem noi ca români propriu, irepetabil – să căutăm, cu alte cuvinte, specificul naţional, cel care ne asigură identitate şi durată. Iar toată această pledoarie era susţinută cu melodii interpretate de tineri cântăreţi. Numai că în seara dedicată României, când trebuia să se afirme ataşamentul pentru tot ce e românesc, băieţii şi fetele care urmau să ne convingă cât de pătrunşi suntem noi de românismul nostru, cântau, aproape toţi, în limba engleză şi, mai ales, aveau nume de scenă ca Leeya, Ravi, What's Up, Laly, Shift, Gloria, Meena K! Evident, ridicolul era strivitor: dacă până şi de propriile nume româneşti fug puştii noştri, atunci se alege praful de toată lecţia despre românism a celor de la TVR!

Ziua Limbii Române

O frumoasă iniţiativă, aparţinând academicianului Eugen Simion, a fost aceea de a sărbători limba română în fiecare an. S-a decretat prin lege a fi ziua de 31 august. Pentru prima oară în acest an, în decorul Expoziţiei *Limba este întâiul mare poem al unui popor* de la Muzeul Literaturii Române, unde pe pereţi se aflau panouri cu poezii ale lui M. Eminescu, G. Coşbuc, Ana Blandiana, Tudor Arghezi, Ion Pillat, L. Blaga, Şt. Aug. Doinaş, Gr. Vieru ş.a., nelipsind acordurile *Baladei* lui Ciprian Porumbescu şi ale *Rapsodiei* lui George Enescu, au conferenţiat Rodica Zafiu, Gh. Bârlea, Nicolae Iliescu, Dan Cristea. Manifestarea, consacrată *Zilei Limbii Române*, a fost marcată şi de filialele Institutului Cultural Român din străinătate.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

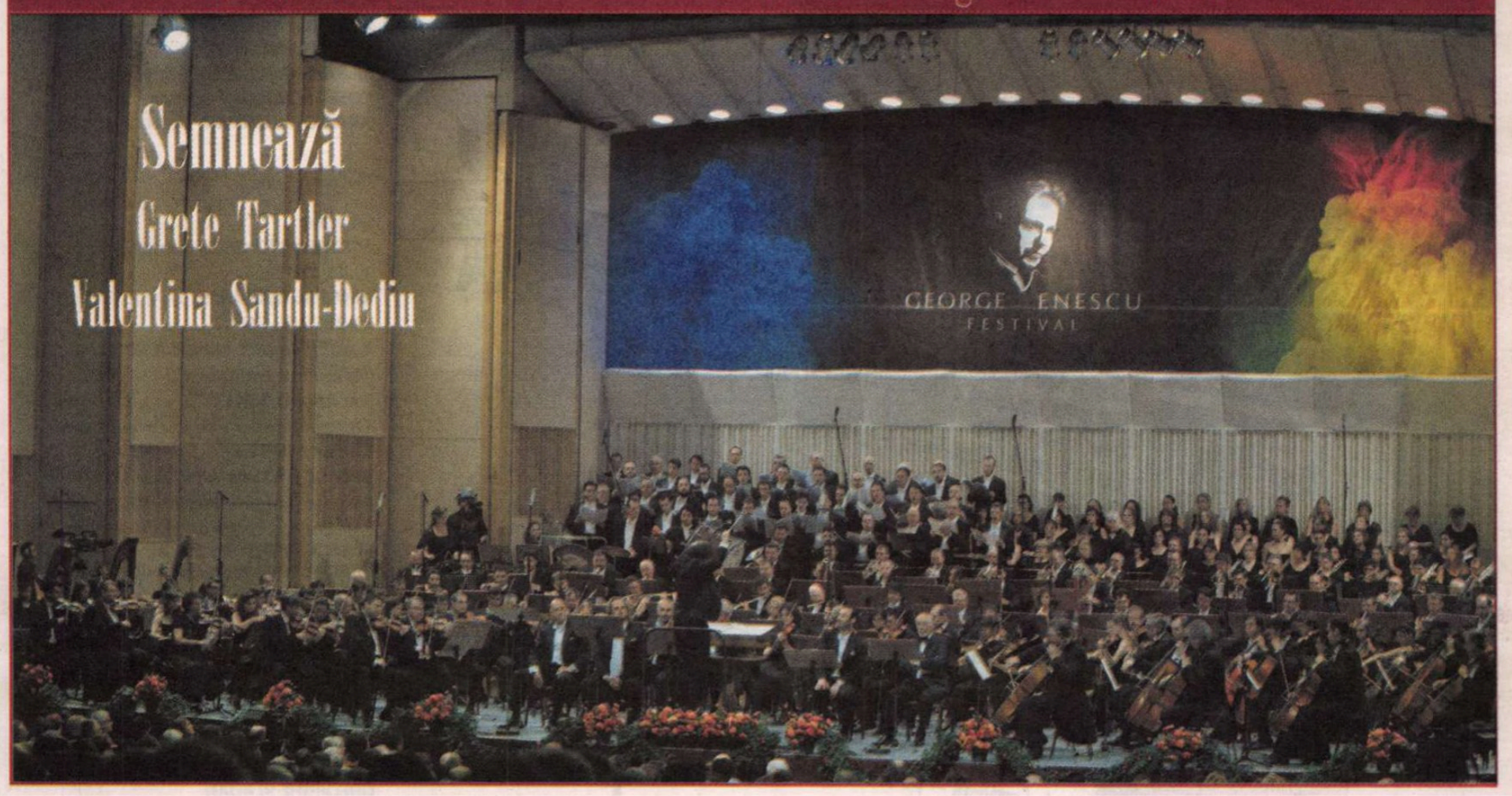
România literară 37

Proiect editorial finanțat de AFCN
ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

• Cu sprijinul Consiliului Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 13 septembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

Festivalul George Enescu



• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Uniunea Scriitorilor, la alegeri

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOȘ: Politici culturale, politici personale

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Flirtul *web*

• RADU ALDULESCU: Criticul și editorul, prieteni ai scriitorului

• Cronica edițiilor de RĂZVAN VONCU: Opera lui Virgil Mazilescu, într-o nouă ediție

• RADU CERNĂTESCU : În lojă cu Marcel Proust

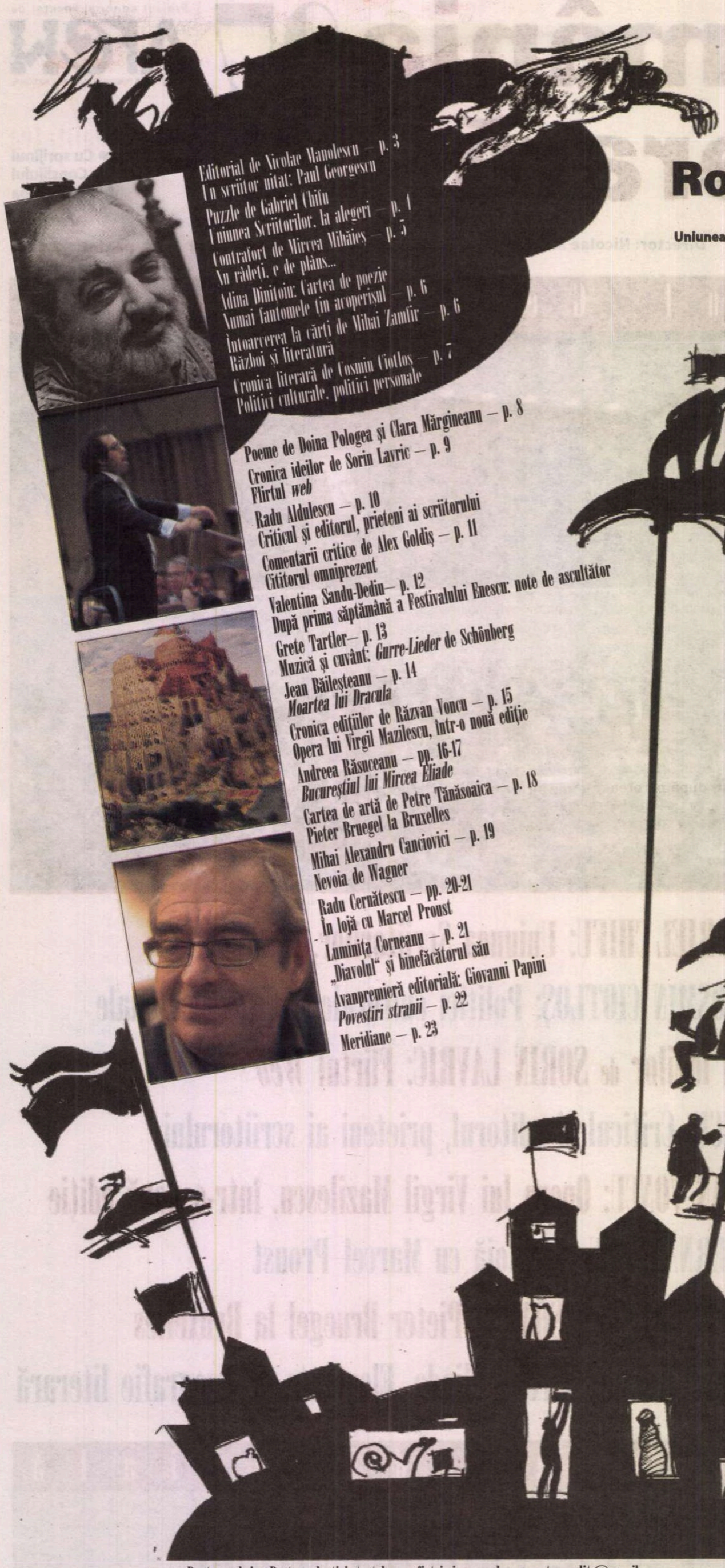
• Cartea de artă de PETRE TĂNĂSOAICA: Pieter Bruegel la Bruxelles

• ANDREEA RĂSUCEANU: Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară

Avanpremieră editorială

GIOVANNI PAPINI: Povestiri stranii

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Un scriitor uitat: Paul Georgescu
Puzzle de Gabriel Chifu
Uniunea Scriitorilor, la alegeri – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Nu râdeți, e de plâns...
Adina Dinitoiu: Cartea de poezie
Numai fantomele țin acoperișul – p. 6
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Război și literatură
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Politici culturale, politici personale

Poeme de Doina Pologea și Clara Mărgineanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Flirtul *web*
Radu Aldulescu – p. 10
Criticul și editorul, prieteni ai scriitorului
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 11
Cititorul omniprezent
Valentina Sandu-Dediu – p. 12
După prima săptămână a Festivalului Enescu: note de ascultător
Grete Tartler – p. 13
Muzică și cuvânt: *Gurre-Lieder* de Schönberg
Jean Băilești eanu – p. 14
Moartea lui Dracula
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Opera lui Virgil Mazilescu, într-o nouă ediție
Andreea Răsuceanu – pp. 16-17
București ul lui Mircea Eliade
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 18
Pieter Bruegel la Bruxelles
Mihai Alexandru Canciovici – p. 19
Nevoia de Wagner
Radu Cernătescu – pp. 20-21
În lojă cu Marcel Proust
Luminița Corneanu – p. 21
„Diavolul" și binefăcătorul său
Avanpremieră editorială: Giovanni Papini
Povestiri străni – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ființe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

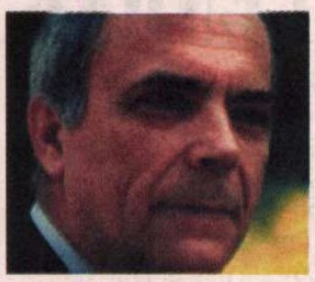
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Caracteristic lui Paul Georgescu a fost faptul de a nu-şi abandona convingerile niciodată şi cu niciun preţ.

■ editorial de nicolae manolescu



Un scriitor uitat: Paul Georgescu

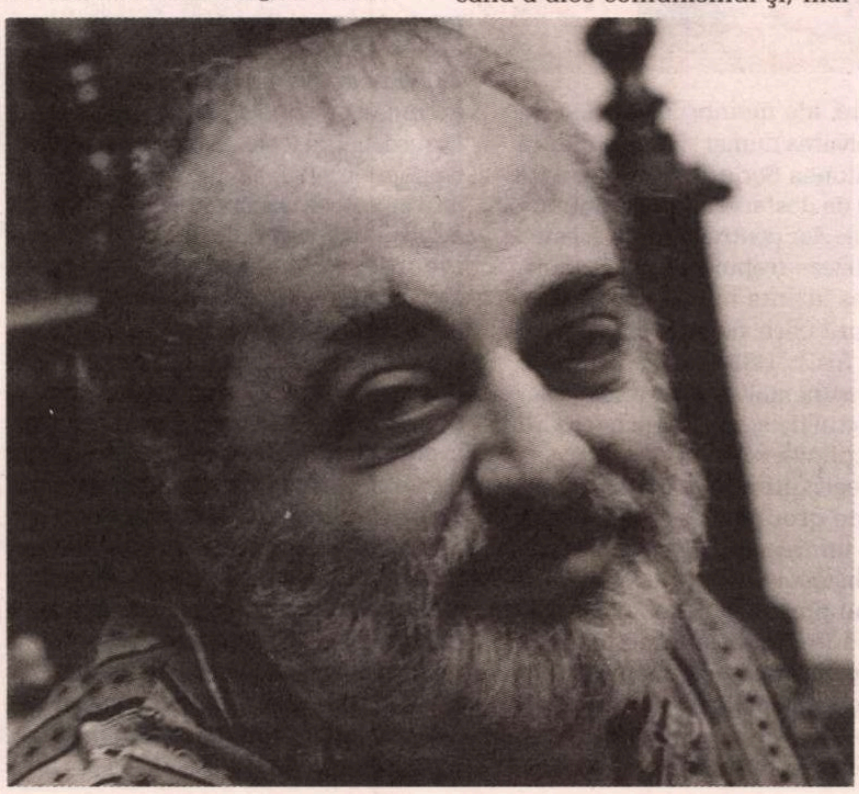
În martie, ar fi împlinit 90 de ani. L-am cunoscut destul de bine în ultimele două decenii ale vieţii lui, deşi, când a murit, în 1991, pierdusem legătura cu el, nu mai ştiu exact de ce, poate pentru că îmi era teamă de felul cum vedea el revoluţia din 1989, ataşat ideologic şi existenţial, cum era, de aceea din 1944.

I-am recitit critica şi romanele pentru *Istoria critică*. Capitolul pe care i l-am consacrat a ieşit negativ. Doar romanul *Solstiţiu tulburat* din 1977 a continuat să-mi facă o bună impresie. Despre om n-am vorbit deloc. Nu-mi amintesc de ce nu m-am referit la *Vârstele raţiunii*, cartea de *Convorbiri cu Paul Georgescu*, publicată în 1982 de Florin Mugur, pe care am trecut-o prosteşte în bibliografia acestuia din urmă, ca şi Laszlo Alexandru, de altfel, în monografia pe care mi-o consacră, din bibliografia căreia aflu că am scris despre carte, la apariţie, o cronică, fapt pe care l-am uitat cu desăvârşire. Omul transpare din aceste *Convorbiri* în toată complexitatea lui. Şi poate că paginile cele mai bune de critică sau de proză sunt de găsit în aceeaşi carte.

Carte care e o dovadă că, în 1982, se putea vorbi şi scrie liber. Paul Georgescu n-a fost niciodată înainte la fel de deschis în ce scria, deşi, în conversaţiile private, nu făcea economie de o anumită sinceritate. Avea darul expresiilor plastice şi, nu o dată, maliţioase. Mai cu seamă când se referea la alţii. Despre sine, păstra o discreţie oarecum ambiguă. În *Convorbiri*, ridică prima oară vălul care îi acoperea dintotdeauna familia, copilăria şi adolescenţa, lecturile formatoare. Elementul autobiografic nu lipsea din romane. Dar transfigurat în asemenea măsură, încât devenea greu identificabil. Vălul continuă să stea coborât peste activitatea lui politică din debutul anilor 1940. Întrebat de Florin Mugur de câteva ori despre condamnarea la moarte de către regimul antonescian, refuză de fiecare dată să răspundă. Nici în privinţa motivelor care au condus la arestare nu e mai clar. Vorbeşte în dodii. Echivocul acesta e cu atât mai neobişnuit la el, cu cât opţiunile politice nu şi le-a ascuns niciodată: a fost şi a rămas comunist, ostil regimului ceauşist fiindcă socotea că s-a abătut de la idealurile revoluţiei din 1944, cărora el le va rămâne fidel până la moarte. Câteva pagini compacte din *Convorbiri* descriu evenimentele de la 23 august şi de după aceea cu o înflăcărare foarte rară la el. De un tratament care arată aceeaşi consecvenţă ideologică au parte anii de dogmatism. Paul Georgescu refuză iritat discuţia: „Dogmatismul, amice, declară el ritos, în cadrul concepţiei marxiste, e o noţiune care nu poate fi discutată şi înţeleasă decât între marxişti... Critica dogmatismului - şi critica criticii dogmatice – au făcut-o la noi în ţară, pentru prima dată, criticii marxişti, încă prin 1954. Cu criticii nemarxişti nu poţi discuta despre dogmatism, pentru că ei nu ştiu ce este materialismul istoric şi dialectic. Ceea ce au atacat ei mai târziu a fost, după părerea mea, coerenţa. Coerenţa şi anumite principii. Neputând să spună că atacă principiile şi metoda, au numit totul dogmatism..." Argumentul e falacios şi discriminatoriu. Faptul că criticii nemarxişti nu puteau ataca esenţa doctrinei marxiste nu înseamnă că ei greşeau în aprecierea dogmatismului, cu precizarea că, spre deosebire de criticii marxişti, ei nu credeau că există critică marxistă nedogmatică. În ochii lor, dogmatismul era inerent marxismului, ca şi oricărei doctrine impuse oficial, şi nicidecum" o problemă a evoluţiei gândirii marxiste, un moment de degenerare care a fost depăşit."

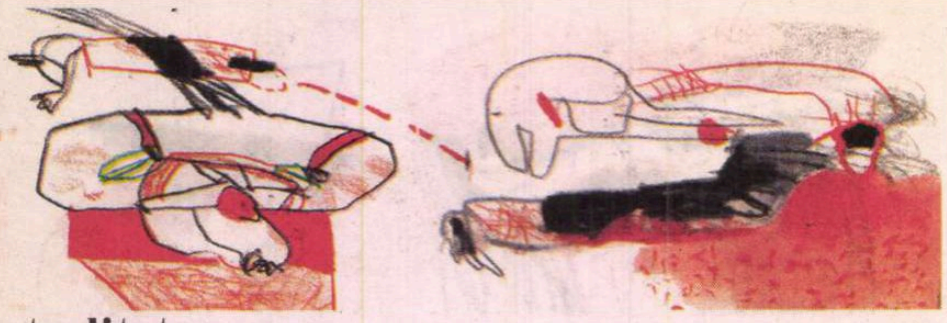
Mă întreb dacă am discutat vreodată cu Paul Georgescu aceste lucruri, în nenumăratele ocazii în care ne-am întâlnit la el acasă, în strada de pe Sfântul Constantin, în apartamentul pe care nu l-a mai părăsit de la o vreme, sau vorbind ore întregi la telefon („E, în definitiv, ca şi cum ţi-aş face o vizită", se scuza el, fără să-şi pună problema dacă momentul era neapărat bine ales). Să nu se înţeleagă că discuţiile noastre aveau teme mai puţin serioase. Pur şi simplu, am uitat dacă el mi-a prezentat vreodată punctul de vedere asupra dogmatismului şi ce răspuns i-am dat. Despre revoluţia din 23 august, da, am discutat adesea, deşi nu şi despre activitatea lui din ilegalitate şi despre condamnarea la moarte, rămase tabu. 23 august a fost, în schimb, unul din subiectele frecvente. Aveam, fireşte, reprezentări istorice şi ideologice opuse. Semnificativ în relatările lui era faptul că intervenţia armatei sovietice lipseşte, actul ca atare fiind opera comuniştilor români. Lui Florin Mugur îi mărturiseşte chiar că a doua zi, pe 24 august, s-ar fi prezentat la sediul PCR, care era sediul fost al Gestapoului din Aleea Alexandru, lucru greu de crezut. Mai mult, PCR l-ar fi expediat, ca şi pe alte sute de activişti, în judeţe ca să schimbe primarii fascişti. Suspect a aparţine limbii de lemn e chiar termenul din urmă, în 1944 primarii vor fi fost cel mult antonescieni. Ceea ce găseam uimitor la un om atât de inteligent şi de „descuiat" ca Paul Georgescu este tocmai încrederea pe care o arăta, după decenii, acestei mitologii politice personale. Cu mai mari sau mai mici menajamente, i-am spus, şi nu o dată, că nu cred o iotă din toate acestea, cum nu-l cred capabil de activităţi revoluţionare, fie şi la 19 ani. Nu se supăra, dar nici nu renunţa la speranţa că mă va convinge.

Ţin minte că argumentul meu viclean era de a-l obliga să-mi mărturisească dacă avea cunoştinţă, când a ales comunismul şi, mai ales, după 23 august, când a fost pus în practică, de gulag şi de crimele lui Stalin. Avea cunoştinţă, mi-a spus, dar n-avea de ales: doar nu era să ia partea lui Hitler. Bine, bine, suna replica mea, dar oare nu exista şi democraţia, la jumătatea drumului între extrema dreaptă şi extrema stângă? (Interesant e că şi Virgil Ierunca îmi va da acelaşi răspuns, cu deosebirea că el a preferat stalinismului troţkismul). Înclinaţiile de stânga nu erau apanajul exclusiv al lui Paul Georgescu. Mulţi intelectuali eminenţi ai epocii gândeau ca el. Caracteristic lui Paul Georgescu a fost faptul de a nu-şi abandona convingerile niciodată şi cu niciun preţ. Lucrurile inavuabile erau ocolite. Nici un cuvânt în *Convorbiri* despre închisori, industrializare şi colectivizare forţată din „obsedantul deceniu", deşi romanele ridicaseră tabuul. Democraţia populară avea şi lipsuri, dar, în linii mari, era superioară sau măcar comparabilă cu democraţia burgheză! Şi romanele lui Paul Georgescu pun clar în evidenţă această echivalenţă.



Discuţiile noastre politice lăsau loc destul şi pentru cele literare. Era un teren al concordiei aproape perfecte. Cu excepţia lui Dostoievki despre care eu am scris adesea cu entuziasm şi pe care Paul Georgescu îl acuza de slavofilie şi a lui Elias Canetti, al cărui roman îl plictisise, iar pe mine mă încântase, au existat puţine dispute între noi. Până şi referitor la generaţia optzeci am descoperit în Paul Georgescu un susţinător şi mare admirator al lui Mircea Cărtărescu. Ca şi Ov.S.Crohmălniceanu îşi plătea erorile dogmatice apărând, mai întâi, cauza generaţiei şaizeci, şi apoi pe a generaţiei optzeci. În tinereţea mea, câte un cuvânt de apreciere al lui Paul Georgescu sau un scurt citat dintr-o cronică a mea, strecurate în „Viaţa românească", unde Paul Georgescu era redactor-şef adjunct, cântărea enorm sub raport moral. Ne-am citit unul altuia cărţile (am dovada în *Convorbiri*), mai mult, Paul Georgescu şi-a însuşit terminologia mea din *Arca lui Noe* ca să-şi caracterizeze romanele, iar eu am şi scris despre aproape toate cărţile lui, mai bine sau mai rău, ceea ce i se părea deopotrivă de firesc. În *Convorbiri* există recunoaşterea faptului că, într-o perioadă grea din punct de vedere politic şi personal din viaţa lui, cronicele mele l-au consolat moralmente.

Paul Georgescu a fost o personalitate polivalentă (titlul cărţii sale de eseuri, *Polivalenţa necesară*, a fost semnul emancipării criticii de dogmatism!), care a iubit îndeosebi consecvenţa în idei şi dialogul în literatură.■



■ puzzle de gabriel chifu

Uniunea Scriitorilor, la alegeri

S-a încheiat încă un ciclu de patru ani din existența Uniunii Scriitorilor: președintele și-a publicat raportul și s-au anunțat candidații pentru un nou mandat la președinția Uniunii, iar curând vor începe alegerile în Adunările Generale ale Filialelor. Cum eu însumi am făcut parte din conducerea Uniunii, mi se pare firesc, deși funcția nu-mi cere un raport strict de activitate, să încerc totuși un bilanț, să exprim totuși câteva opinii despre felul cum funcționează instituția noastră.

Ce înseamnă să fii la cârma Uniunii Scriitorilor într-un „dürftiger Zeit", precum acesta? Înseamnă să consumi o cantitate uriașă de energie personală nu în folosul tău, ci pentru bunul mers al breslei. Înseamnă să te străduiești să acționezi pentru fiecare, prieten sau neprieten, ca și când ai acționa pentru tine însuți. Înseamnă să intri în orice campanie dusă de Uniune, oricât de extenuantă, ca și când ar fi propria ta cauză, fără să stai să socotești dacă-ți revine sau nu ție sarcina respectivă, dacă tu ca persoană ai de pierdut din această asumare. Înseamnă să procedezi astfel, conștient că energia cheltuită nu poate fi contorizată, că efortul nu se vede din afară, că izbânzile, anevoios de atins, dacă totuși există, nu sunt trecute în dreptul numelui autorilor lor și că, în schimb, cu ușurință se poate compromite, se poate arunca în derizoriu întreaga activitate. E o zonă vagă unde munceşti până la epuizare, iar la sfârșit, în loc de mulțumesc, e foarte probabil să fii noroit, să fii certat de către cei de pe margine, care nu cunosc starea de fapt decât din auzite, deformat și sunt manipulați. Însă, în cazul de față, nu de tine însuți se cuvine să fii preocupat, obsedat, ci de câștigul Uniunii.

Fiindcă, realmente, Uniunea reprezintă o mizăuriașă, pentru noi toți, chiar și pentru aceia care o disprețuiesc sau nu-i găsesc utilitatea, din miopie ori din neștiință. Sigur că aceia care contestă Uniunea au motive s-o conteste. Sigur că Uniunea ca instituție nu este perfectă, are deficiențe și trebuie neapărat redefinită. Sigur că ea e o structură care vine din trecut și uneori este aidoma unui imens trailer pus să se strecoare pe străduțele înguste ale unui orășel medieval. Sigur că această structură instituțională, la nivelul membrilor care o compun, este eterogenă și atâția dintre aceștia au rămas pironiți în alt model funcțional și așteaptă de la USR să fie ce-a fost, adică, ilustrând situația cu o comparație, într-o vreme a laptopurilor și a războiului informatic, ei ar vrea să audă tot zăngănit de săbii și sulițe, tot șuierat de săgeți.

Dar nu la aceste aspecte trebuie redusă Uniunea, ea înseamnă altceva, mult mai mult și foarte important pentru noi toți și pentru fiecare. Căci prin acest cadru instituțional se ține în viață literatura română. Un segment al culturii noastre, pe cât de prețios pe atât de amenințat astăzi, în dictatura vizualului și a mutanților precari intelectual, e vorba de cultura scrisă, ar sărăci teribil, ar fi de neînchipuit fără această instituție. Să amintim că Uniunea, această organizație nonguvernamentală săracă, suportă costurile legate de apariția a opt reviste literare de valoare și susține parțial alte câteva, ceea ce niciun trust de presă, oricât de prosper, nu face. Să amintim că Uniunea prin filialele sale derulează zeci, sute de programe culturale în București și în țară. Să amintim că Uniunea premiază anual cele mai bune cărți, iar premiile sale sunt prestigioase și râvnite. Să amintim că prin demersurile Uniunii sunt acordate atâtor scriitori indemnizații de merit și suplimente de pensii. Să amintim câte cazuri sociale, de sănătate sau de creație, adeseori

complicate, ale membrilor USR și-au găsit rezolvarea numai și numai fiindcă există Uniunea Scriitorilor. Și lista de faceri, nu de desfaceri, poate continua mult și bine. Iar pentru ca toate acestea să se realizeze trebuie găsite fonduri, fiecare pas înainte nu vine de la sine, ci e o luptă care trebuie purtată și câștigată. Insist, USR este o organizație nonguvernamentală și nu are asigurate de la bugetul de stat sumele necesare pentru acțiunile sale.

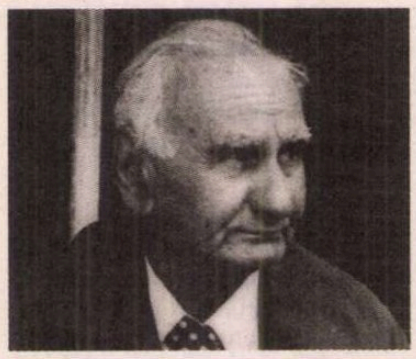
Iar aceşti ultimi patru ani au fost cumplit de grei pentru Uniune. Am străbătut un traseu foarte accidentat, plin de obstacole, de pericole. Câțiva oameni au purtat în numele tuturor bătălii (să fiu iertat pentru această terminologie belicistă, dar n-am încotro) istovitoare, uneori neștiute. Cine cunoaște situația reală a Uniunii este conștient de faptul că e foarte ușor ca ea să piară într-o clipă, în orice clipă. Jumătate în glumă, jumătate în serios, aș zice: ca-n filmele americane cu eroi de tip nou, când prin intervenția nevăzută a unui astfel de personaj exemplar se evită o catastrofă nucleară sau de alt fel și pământul continuă să se rotească liniștit și soarele continuă să răsară și să apună liniștit, fără ca lumea să aibă habar prin ce pericol mortal a trecut, așa a fost de câteva ori în această perioadă și organizația noastră. Mi se pare corect din partea mea să subliniez public, fiindcă știu mai bine decât oricine prin câte am trecut, meritele lui Nicolae Manolescu, în primul rând, și ale lui Varujan Vosganian, apoi, decisive pentru funcționarea normală sau chiar salvarea Uniunii, în momente limită.

Așadar e nevoie de luciditatea noastră, de responsabilitatea noastră și de solidaritatea noastră, a tuturor, când ne pregătim pentru provocările viitoare. Uniunea trebuie să continue să existe și de aceea se cade să aibă în fruntea sa oameni în stare de performanța aceasta, deloc, deloc ușoară. Cine sunt aceia? Portretul-robot al președintelui a mai fost schițat. În niciun caz el nu trebuie să fie un ins ahtiat de putere personală, de glorie personală, care să se folosească de Uniune pentru a ni se căța în cap. Cel care conduce Uniunea nu trebuie să fie cineva care *să ia* din prestigiul Uniunii pentru mărirea numelui său, ci, dimpotrivă, să fie cineva care *să dea* el Uniunii din prestigiul lui. Apoi, cel care conduce Uniunea nu trebuie să fie un aventurier ori cineva care n-are ce face acasă și atunci vine aici ca la un cerc de socializare etc. Nu trebuie să fie nici cineva care se privește pe sine în oglindă și vede pe altcineva: de pildă, un șoricel care se imaginează leu. Dar cum trebuie să fie președintele? Un scriitor de valoare, apreciat, cu idei și energic, onest și cu măsură, cineva pe care să te poți bizui și care are talentul de a coordona și *disponibilitatea* de a se înhăma la această povară (conducerea Uniunii nu e huzur, ci e povară!, aviz amatorilor…). E ceva, dar nu e suficient. Președintele trebuie, în plus, să aibă o autoritate maximă, pentru a ține în echilibru breasla noastră, compusă din atâtea individualități, din atâtea orgolii ce se aprind ușor și sunt repede pornitoare de rebeliuni. Și tot nu ajunge. Președintele trebuie, în plus, să fie o personalitate de o asemenea notorietate și recunoaștere publică încât *să fie ascultată în toate mediile*, inclusiv în cel politic, nu doar în lumea literară. (Țara noastră nu excelează în privința instituțiilor funcționale, de aceea personalitățile încă joacă un rol exagerat de mare!) Și tot nu ajunge. Președintele trebuie, în plus, să fie dispus să-și macine timpul, nervii, puterea pentru cauza aceasta a noastră, în loc să-și vadă senin de propria glorie, asumându-și riscul ca, în loc de răsplată să primească injurii de la atâția nechemați și numele să-i fie terfelit.

Ei bine, dacă avem printre noi un asemenea om se cheamă că suntem foarte norocoși și putem merge împăcați la vot. ■

CALENDAR

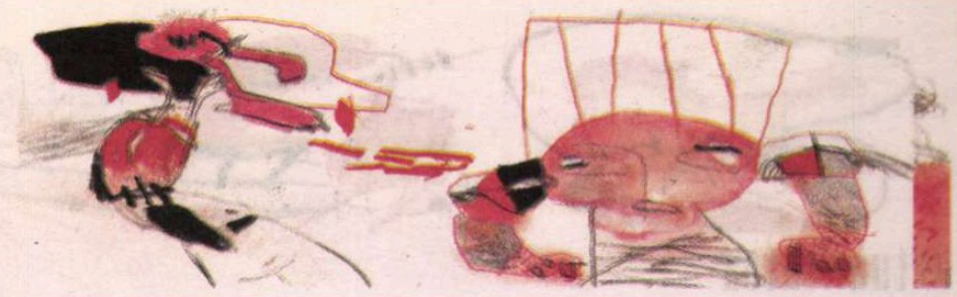
14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 - s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genția Groza
14.09.1948 - s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 - s-a născut Elisabeta Bogățan
14.09.1993 - a murit **Geo Bogza** (n. 1908)



14.09.2004 - a murit Ion Chichere (n. 1954)

15.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 - s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 - s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1945 - s-a născut Lucreția Rodica Chiriacescu
15.09.1947 - s-a născut Traian Vedinaș
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 - s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 - a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 - s-a născut Victor Teișanu
15.09.1969 - s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)

16.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 - s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut Victoria Ana Tăușan (m. 2011)
16.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 - s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 - s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)
16.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 - a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)



17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1925 - s-a născut Gica Iuteș
17.09.1932 - s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 - s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1953 - s-a născut Dorin Ștefănescu
17.09.1954 - s-a născut Valerian Țopa
17.09.1976 - s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 - a murit Ion D. Sârbu (n. 1919)

18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 - s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)
18.09.1937 - s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 - s-a născut Nicolae Dolângă
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 - s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1953 - s-a născut Lucian Pop
18.09.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 - a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 - a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)

19.09.1873 - s-a născut Laurențiu Dauș (m. 1954)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1956 - s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1961 - s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1938 - s-a născut Cornel Robu
20.09.1940 - s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 - s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1956 - s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Nu râdeți, e de plâns...

Rezultatele catastrofale de la bacalaureat sunt oglinda anilor petrecuți de elevi în școală. Nu doar în liceu, ci în întregul parcurs didactic, începând cu clasa întâi. Reacția societății la această tragedie e o combinație de lașitate și cinism: nimeni nu-și recunoaște vreo vină, în schimb toată lumea râde în hohote de „perlele" elevilor. Spectacolul e grotesc: ca și cum de-o parte s-ar afla o populație de academicieni, docți și în matematică și în limba română, iar de cealaltă niște novici timorați de prestigiul și știința de carte a examinatorilor...

Cât de competenţi sunt aceştia din urmă, vedem vara, la concursurile de titularizare pe posturi. Nu intru în amănunte, pentru că nici pe termen scurt, nici pe termen lung, după emascularea legii Funeriu, nu se întrezăresc soluţii. Când salariile din învăţământ – o muncă de mare uzură, orice s-ar spune – sunt un etalon al ruşinii naţionale, e clar că vor ajunge să predea mai ales cei care n-au găsit locuri nici la multinaţionale şi nici în administraţie. Comparaţi numărul de candidaţi pe loc la şcolile de Poliţie, Servicii Secrete cu cele din învăţământ şi trageţi singuri concluziile. Suntem cumva o naţie în care majoritatea tinerilor vor să devină miliţieni şi spioni? N-aş zice, la câtă dezinvoltură manifestăm în raport cu legea. Explicaţia e alta: în acele domenii salariile sunt cu adevărat atrăgătoare.

Râdem ca proştii de amărâţii care-au transformat bacalaureatul într-o bătaie de joc, dar nu ducem hohotul până la capăt. Marii vinovaţi nu sunt elevii – nu ar avea cum să fie – ,ci profesorii. Şi aici nu mă gândesc la îngăduinţa legendară faţă de „loaze", la faptul că, de voie, de nevoie, tot îi trec (sub ameninţarea directorului, la presiunea „pilelor" ori, de-a dreptul, acceptând diverse „atenţii" – de la bani la excursii în ţară sau în străinătate). Mă refer la incompetenţa crasă a majorităţii profesorilor. Nu susţin că n-ar şti materia. N-am niciun dubiu că o ştiu. Însă mult prea mulţi dintre ei n-au minimul har pedagogic şi nicio strategie dincolo de cea a lui „citiţi de aici până aici."

Asta în cazul în care vin la ore, ori nu-şi petrec mai mult timp pe coridoarele şcolii decât în clasă, cum aud că se întâmplă chiar în licee cândva „de elită". Năuci ei înşişi, dezorientaţi într-un câmp în care confuzia dintre „metodele didactice moderne" şi indicaţiile aberante privind examinarea elevului a aşternut peste structura orelor un văl cenuşiu, în spatele căruia se întinde neantul, profesorii au pierdut orice aplomb. Ştiu, e comod să vii cu un laptop în clasă, să proiectezi cinci-zece imagini şi douăzeci de fraze, susţinând că astea sunt cerinţele europene. Poate că astfel elevii vor rămâne cu amintirea frumosului profil al Veronicăi Micle şi a bărbii abundente a lui Ion Creangă. Dar dincolo de asta?

Susţin că profesorii sunt vinovaţi pentru că au pierdut plăcerea de a face din propria materie o sursă de bucurie – atât pentru ei, cât şi pentru elevi. Mă apucă ameţeala parcurgând notaţiile lui Ion Ghica despre învăţământul românesc din primele decenii ale secolului al XIX-lea, comparând cu ceea ce trăim astăzi. „Beiul din Samos" vorbeşte, la rându-i, cu nostalgie despre cum arăta învăţământul cu cincizeci de ani în urmă, adică la 1830 (scrisoarea e din februarie 1880): „Pe când în şcoala de la Măgureanu vestiţii elenişti Lambru, Comita, Vardalah şi Neofit, emulii lui Corai, predau tinerilor greci şi feciorilor noştri de boieri *Memorabiliile* lui Socrate, *Fedon* şi *Metafizica* lui Aristot; pe când banul Brâncoveanu discuta cu puristul Duca în limba lui Tuchidid *Apoftegmele* lui Hipocrat şi *Ariometria* lui Arhimed şi se munceau să izgonească din limba greacă toate cuvintele câte nu erau curat atice, precum unii din învăţaţii noştri caută să cureţe de limba română de tot ce nu se termină în *–ciune...*"

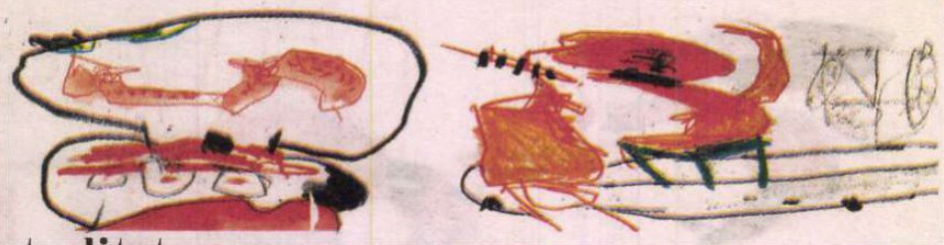
Retez citatul aici, pentru a nu cădea într-o irecuperabilă nostalgie. Prefer să rămân cu enervarea că, în şcoala noastră, latina a ajuns un obiect de batjocură (de greacă nici nu mai vorbesc...), deşi am fi în stare să punem cuţitele la beregata oricui ar pretinde că nu suntem urmaşii direcţi ai lui Vergiliu, Ovidiu, Seneca şi Cato, nume pe care le întâlneşti mai des la cursele de cai, decât în sălile de clasă... În Germania de astăzi, motorul economic al Europei, mare putere culturală şi spirituală, în care Noica ne-a învăţat prosteşte să vedem doar „untul", studiul latinei se află la loc de cinste, cu până la cinci ore pe săptămână, indiferent de profilul facultăţii pe care vrei s-o urmezi. Să ne mirăm că nemţii sunt atât de respectaţi în lume, iar noi bâltim în subsolurile trogloditismului?

Textul lui Ghica – el însuşi un personaj extraordinar, erou al unui roman de Dana Dumitriu, *Prinţul Ghica* – ar putea fi folosit şi drept o bună introducere la studiul altui mare clasic al veacului al nouăsprezecelea, Nicolae Filimon, care a fixat figura veşnic prezentă în lumea românească, a ciocoiului. Elevii ar fi amuzaţi (şi în felul acesta atraşi) să afle că în spatele fotografiei-standard, din manuale sau de pe internet, se află un cabotin fascinant. Vioaia lume post-fanariotă era alcătuită din tineri plini de energie, gata să ia cu asalt meterezele unei societăţi în curs de modernizare. Unii au rămas în străinătate, ajungând profesori şi înalţi funcţionari, alţii „s-au făcut cântăreţi; Anton Pan a devenit Anton Pan, şi cei mai mulţi s-au adăpostit prin curţile boiereşti ca grămătici, vătafi de curte, stolnici, trăind pe bere şi pe mâncare fără grijă de ziua de mâine; când puneau mâna pe câte o para, o băteau la tălpi pe must, pe cârnaţi, pe lăutari la Filaret. Ziua aveau, n-aveau de lucru, dar seara, când era lună, răsunau mahalalele de serenade; învăţau fetele să cânte din chitară marşul lui Napoleon şi din gură pe *Şeine-Minca*."

Creator şi protagonist al acestei lumi colorate, Filimon intră în scenă asemeni unui personaj de proză romantică: „Pe lângă grupul Anton Pan, Nănescu, Chiosea şi Unghiurliu, unul şi nedespărţit, se lipise un copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de ţârcovnic; se introdusese în societatea acestor diletanţi făcându-i tot felul de misiuni: ştia unde se găsea pelinul cel mai bun şi unde se frigea trandafirii cei mai gustoşi; îl făceau haz fiindcă era plin de originalitate, de duh şi de veselie. Acela era tânărul Filimon, care, deşi aspirant la preoţie, ştia pe *Arghir* pe de rost, din scoarţă în scoarţă. Îndată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu sau Anton Pan făceau o poezie, a doua zi el o ştia pe dinafară; cânta din memorie, şi foarte bine, toate ariile operelor italiene jucate în sala «Slătineanu.» Într-o vreme a izbutit chiar să fie admis corist în trupa madamei Carl; mai în urmă l-am găsit flautist în orchestră, şi când Papa Nicola, după nobilul obicei al impresarilor, încetase plăţile artiştilor şi-i lăsase muritori de foame pe strade, Filimon a trebuit să-şi caute esistenţa într-un alt izvor."

Sunt convins că un astfel de text ar suscita interesul oricărui elev, oricât de opac la frumuseţile lecturii ar fi. Şi de-acolo până la un citat din Filimon, cel pe care eşecurile vieţii l-au împins să ajungă mare scriitor, n-ar fi decât un pas. Ca, de pildă, acesta, de-o actualitate care l-ar face să tresară şi pe cel mai nepăsător elev: „Ciocoiul îşi creşte copiii cu slugile până îi aduce în gradul cel mai nalt de corupţiune, şi atunci îi trimite în Franţa. Ciocoiul şi puiul de ciocoi nu se pronunţă definitiv pentru nicio doctrină politică, ca să poată esploata toate doctrinele. Patriotismul, libertatea, egalitatea, devotamentul şi toate virtuţile cetăţeneşti sunt vorbele care-i servă de trepte ale scării pe care se suie."

Citatul de mai sus parafrazează textul lui Filimon, dar ideea e perfect redată. Cam aşa cred că ar putea proceda orice profesor de azi, transformând arida transmitere de cunoştinţe într-un mic spectacol al seducţiei. Cum n-am avut onoarea să predau fie şi o singură lecţie de literatură română, poate mă înşel şi o astfel de strategie funcţionează doar pentru naivi ca mine... ■



Cartea de poezie

Numai fantomele ţin acoperişul

Nora Iuga, *câinele ud e o salcie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 70 pag.

Poeta şi traducătoarea Nora Iuga (n. 1931) „se bucură de o notorietate cu totul neobişnuită pentru vârsta pe care o are şi pentru vremurile în care trăim", scrie, pe coperta a doua, poetul Nichita Danilov. Cred că e vorba, de fapt, de o vitalitate singulară a spiritului, care întreţine creativitatea poetică: după volumul *Petrecere la Montrouge*, publicat în 2012, Nora Iuga revine în 2013 cu un alt volum de poeme, *câinele ud e o salcie*, ambele apărute la Cartea Românească.

Mai bun şi mai închegat decât *Petrecere la Montrouge* – deşi cu texte inegale –, *câinele ud e o salcie* (al cărui titlu, după un poem omonim, nu este cel mai fericit ales, totuşi) conţine texte scrise la Viena, în 2012 – cum precizează indicaţia de pe pagina de gardă. El merge, ca şi volumul anterior, în direcţia aceluiaşi tip de poem construit pe bază de asociaţii libere, în siaj suprarealist (de unde şi titlul poemului care dă titlul cărţii – o asociaţie de imagini dintre cele mai puţin reuşite, totuşi, ale cărţii). Cu toate acestea, există o diferenţă importantă faţă de asocierile de imagini suprarealiste: în ciuda aparenţelor, la Nora Iuga – mai ales în ultimele sale poeme –, imaginile poetice se ordonează nu după aşa-numitul „hazard obiectiv", ci în funcţie de memorie. Deşi disparate, haotice (cu un termen folosit chiar de poetă), imaginile evocate de aceste versuri provin din memoria personală, a vârstelor succesive, sunt secvenţe din copilărie, din vise, accidente, întâmplări, tot felul de „fantome" – peste care se aşază cuvintele (la care poeta face ea însăşi referinţă, frecvent, autoreflexiv).

De altfel, dacă ar fi să aleg un titlu cu adevărat potrivit pentru acest volum, el ar fi acela al unui alt poem, şi anume *numai fantomele ţin acoperişul*. Acolo apar rândurile acestea, lămuritoare, oferind ele însele o limpede cheie de lectură: „(...) mi-a zis şi redactorul/ că orice vers e haotic şi că numai fantomele/ ţin acoperişul pe palme".

Transcriu mai jos întregul poem – unul dintre cele mai bune din carte – şi în care găsim destule din ingredientele-cheie: flashback-uri din copilărie, nostalgie, senectute (moarte), regretul după un „tu" dispărut, imagini „haotice", tema scrisului: „vreau să mai văd umbra fetiţei pe bârnă/ vreau să mai aud râsul tău printre cruci/ şi-o tablă a căzut fâlfâind din aripi/ parc-a înfipt un copil briceagul/ în carnea mesteacănului// abia se născuse copacul/ şi fetiţa-i turna lapte la rădăcină/ zilnic un castronaş ţinea ochii închişi/ ea credea că-i pisoi mi-a zis şi redactorul/ că orice vers e haotic şi că numai fantomele/ ţin acoperişul pe palme acum înţelegi/ de ce trebuie să întoarcem acul pământului// eu plec peste-o lună în sahara/ departe de crima asta perfectă/ o nuntă de-argint şi dincolo de gard/ argilă nisip degete/ scriu".

Întâlnim, cum spuneam, peste tot în volum asemenea ingrediente poetice: amintirile din copilărie, secvenţele din vis (*dincolo de pânză*), provocarea şi teatralitatea, simţul spectacolului („n-am nevoie de plasă la saltul mortal/ doar de-un ochi de cortină/ să-mi văd spectatorul" – *am stat la intersecţia curentului*), frica („frica mamaie frica" – *şi pompa claxonează uneori*), senzualitatea puternică (întreg poemul, foarte pasional, *ţi-am băut sarea din ochi*).

Din categoria asocierilor de imagini, aş reţine câteva dintre ele, de o frumuseţe inedită: „mi-a spus chelnerul de la malheur/ că somnu-i o orgă/ şi-am ajuns pe câmpiile elizee/ unde tata tăia cu arcuşul/ un doi trei patru chiparoşi" (*capacul mare albastru*); „uneori amintirea se încreţeşte pe mine/ ca stofa drapată pe un manechin" (*instantaneu cu trenci lung*); „colete macabre cu nuferi/ pe dunăre-n jos" (*taci că se-aude*); „femei în toate culorile stingeau ţigări în scrumieră" – *la fraţii milostivi*); „mereu e un joc nupţial între o mână şi o mănuşă" – *în nerăbdare tremură un vierme*); „veneau pisicile noaptea/ cu labe de fosfor" – *ciocanul fără stăpân*).

Există, însă, în volumul de faţă o anumită dezarticulare – lingvistică („cine ştie ce face un cuvânt/ noaptea în somn"), dar şi fizică („tot am rămas eu ultima/ cu căluşul în gură/ trebuie să-mi găsesc acul de patefon" – am citat din poemul *am rămas ultima*) – ce marchează declinul senectuţii („indice de seducţie: în curbă descendentă" – *autoportret*), melancolia retrospectivă, invazia memoriei („îţi atârni memoria de perete şi/ te priveşti în ea sunt frumuşică spui" – *sunt frumuşică*), dar şi – strecurată discret, în ultimul vers al cărţii – ideea propriei morţi: „eu ce-aş mai avea de spus/ despre moartea mea" (*părerea lui rosetti m-ar interesa*).

Conţinând o poezie puternic vizuală (în siaj suprarealist), vitală, deşi traversată – fireşte – de melancolia crepusculară, *câinele ud e o salcie* este un volum închegat, aşa cum bine spune autoarea în scurtul „cuvânt către cititor" în versuri de pe coperta a treia: „«cartea asta sunt eu!»/ nu mă citiţi pe sărite/ citiţi-mă de la cap la coadă/ nu-mi plac coletele macabre".

■ Adina Diniţoiu

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Război şi literatură

Nu există două războaie perfect asemănătoare, iar urmările unuia nu vor fi niciodată identice cu ale celuilalt: iată un adevăr valabil mai ales în cazul celor două războaie mondiale din ultimul secol.

O bibliografie imensă şi în continuă expansiune a analizat laturile politică, militară, geografică, tehnologică etc. ale celor două mari conflagraţii la scară universală. Însă reflexele lor în cîmpul literaturii oferă şi ele subiecte de meditaţie, poate neprevăzute.

Nu a existat temă literară mai generoasă decît aceea a unui conflict ucigaş de mari proporţii, a unei tragedii naţionale, de la *Iliada* pînă astăzi. După terminarea războiului, prin victorie sau prin înfrîngere, literatura trăieşte dintr-o asemenea calamitate decenii la rînd. Primul Război Mondial, intrat în gîndirea comună sub numele de *Marele Război* (proporţiile sale uriaşe au frapat mentalul colectiv pentru multă vreme), a suscitat o literatură vastă, inegală ca valoare şi viziune, mai ales în aria prozei. În literatura franceză, de exemplu, romane pitoresc-şocante scrise sub imperiul direct al evenimentului (*Le feu* al lui Barbusse ori *Croix de bois* al lui Roland Dorgelès) stau alături de scrieri mai subtile, în care şocul tragediei apare estompat printr-o elaborare prozastică superioară (*Les Thibault* de Roger Martin Du Gard).

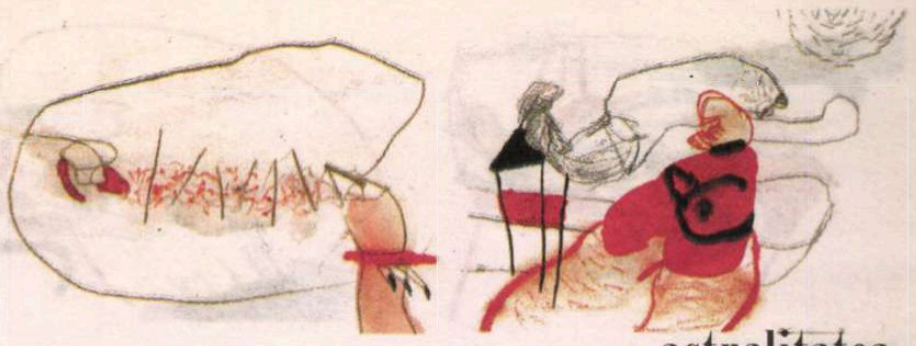
Indiferent de perspectiva umană ori politică adoptată, indiferent de talentul acestor prozatori, un lucru e sigur: *Marele Război* a lăsat o urmă adîncă şi durabilă în conştiinţa franceză. Fie că au adoptat viziunea naiv-patriotică, fie că au adoptat-o pe cea pacifistă, care prezenta războiul drept o crimă colectivă, romanele consacrate evenimentului au atestat implicarea adîncă a autorilor lor. Pentru fiecare dintre ei, *Marele Război* a reprezentat evenimentul capital al vieţii.

Dar Al Doilea Război Mondial? Cum a fost el privit de literaţi? Limitîndu-ne tot la Franţa, adică la ţara-paradigmă pentru Europa, constatăm o schimbare fundamentală şi la prima vedere inexplicabilă: fusese un război mai îngrozitor şi mai ucigaş decît precedentul şi totuşi...

Cînd Germania hitleristă, înfrîntă, dădea întregii lumi semnal că îndelungatul coşmar luase sfîrşit, cei mai mari prozatori francezi ai momentului se aflau la capătul drumului sau mai aveau de spus foarte puţin: André Gide, François Mauriac (două Premii Nobel pentru Literatură), Georges Bernanos, Jean Giono etc. Deja încărcaţi de glorie, ei traversaseră noul război, dar nu-l înregistraseră, literar vorbind. Pentru alţi prozatori, la fel de străluciţi, romanul devenise mai degrabă prilej de dezbatere filosofică (Albert Camus, Marguerite Yourcenar). Apăruse însă şi o nouă generaţie de romancieri extraordinari, aflaţi atunci în faza debutului şi a căutărilor, autori ce aveau să reînnoiască spiritul prozei franceze şi să se ridice în cele din urmă la un nivel comparabil cu nivelul „maeştrilor" mai sus citaţi.

În plină furie a experimentelor „noului roman" (variantă de proză scrisă doar pentru critici şi ignorînd deliberat regulile seculare ale speciei), grupul de romancieri normali, adică cei cărora „textul" nu li se urcase la cap, întreprindeau, lent, renaşterea prozei franceze de bună calitate. José Cabanis, François Nourissier, Félicien Marceau, Hervé Bazin, Michel Déon şi alţi cîţiva, debutanţi în timpul războiului, au înfruntat totalitarismul ideologic al „noului roman", al experimentalismului, şi au început să scrie romane adevărate, „cu cap şi coadă"; ei nu pulverizau limbajul, dimpotrivă, îl stăpîneau şi îi confereau eleganţă; descriau cu ajutorul lui o realitate medie, ambianţa umană de fiecare zi, îşi plasau naraţiunile de multe ori în lumea eternă şi fascinantă a provinciei franceze.

Pe aceşti prozatori războiul îi marcase profund; unora, el le-a frînt viaţa (Félicien Marceau, Michel Déon); cu toţii au reuşit să extragă însă, din propria biografie, literatură de bună calitate, în aşa fel încît clasicizarea lor s-a produs lent, dar sigur, ducîndu-i treptat în vîrful literelor franceze, pînă la ocuparea de fotolii în Academia Franceză şi în Academia Goncourt. ■

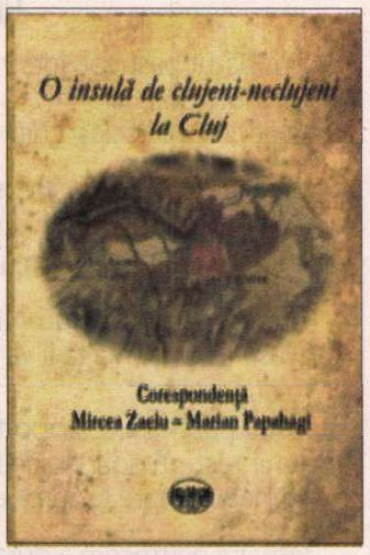


Cele mai usturătoare vorbe privesc însă fenomenul echinoxist. Pe Zaciu îl întristează literalmente gradul în care tânărul Ion Pop se lasă absorbit de lucrul la o revistă, crede el, fără viitor.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Politici culturale, politici personale

Dacă e adevărat că acest volum a apărut în 2012 (și nu e vorba de o simplă eroare de datare, cum se mai întâmplă), atunci lipsa de reacție a criticii noastre mi se pare cu totul inexplicabilă. Publicarea unui corpus de scrisori pe care și le-au trimis, unul altuia, Mircea Zaciu și Marian Papahagi ar trebui să reprezinte, totuși, un eveniment.



***O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zaciu - Marian Papahagi*, Ediție îngrijită și note de Lucia Papahagi, Prefață de Ion Vartic, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012, 240 pag.**

De vină, mă gândesc, s-ar putea să fie și titlul (ales de îngrijitoarea ediției, Lucia Papahagi), care scoate *en vedette* reținerile lui Zaciu față de mediul intelectual din capitala universitară a Ardealului. Formula e cât se poate de autentică. Din Köln, profesorul deplânge perspectiva întoarcerii în Cluj, unde, se consolează el, una din puținele bucurii ar fi coagularea unei, exact așa, „insule de clujeni-neclujeni" (p. 42). Nu e singurul loc în care Zaciu se abate de la tonul călduț al patriotismului local. De la ironii inofensive până la paragrafe aproape pamfletare, modulațiile atitudinii lui acoperă întregul spectru al nemulțumirii fățișe. Până și epistolele dactilografiate fără diacritice îi stârnesc reflecții legate de apucăturile latiniste de care, vrând-nevrând, s-a molipsit (p. 53). Își sfătuiește apoi, în repetate rânduri, discipolul preferat să nu urmeze, la întoarcerea de la Roma, o carieră transilvană: București *aut nihil*. Merge cu această deviză până-ntr-acolo încât numai politeța îl face să nu poarte o discuție lămuritoare cu tatăl împricinatului. Cele mai usturătoare vorbe privesc însă fenomenul echinoxist. Pe Zaciu îl întristează literalmente gradul în care tânărul Ion Pop se lasă absorbit de lucrul la o revistă, crede el, fără viitor. Noua echipă (adică aceea din intervalul 1969 - 1972) nu are nici carura, nici valoarea celei precedente, iar a-i da credit în pofida tuturor evidențelor (așa cum face Ion Pop), echivalează cu o risipire de neiertat. Epitetele ating chiar regimul ultim al durității la p. 164. Nici Eugen Uricaru (considerat ingrat după „exilul" băcăuan), nici Ion Mircea (căruia, în poezie, Zaciu i-l preferă pe Adrian Popescu) nu scapă de diatribele profesorului.

Evident că echinoxiștilor de ieri și de azi asemenea atentate la mitologie (și politicile culturale ale acesteia) n-au cum să le cadă bine.

N-aș acorda însă prioritate acestor secvențe. Pe lângă ele, cartea conține destule alte zone, luminoase de astă dată (sau altfel spus, constructive și intim intelectuale). În prefață, Ion Vartic le diagnostichează exact. Și, în plus, construiește o ipoteză integratoare și încântătoare pornind de la un detaliu tulburător: o „piesă lipsă", reprezentată de eseul *Trei singurătăți*, pe care Zaciu, deși se arăta decis să-l scrie, nu l-a publicat niciodată. Curiozitatea e mai veche, și Vartic mărturisește că el însuși l-a iscodit pe profesor în această chestiune. Cine sunt mandatarii acestor trei tipuri de solitudine ? Argumentele prefațatorului, nuanțate de ani de căutare, mi se par inatacabile. Pe baza lor, proiectul inițial poate fi reconstruit în detalii. Dacă nu le rezum este pentru a nu le compromite, din grabă publicistică, finețea.

Continuând însă această linie de lectură (a politicilor personale), volumul îmi apare de-a dreptul spectaculos. Unul în Germania, la Köln (în perioada lectoratului) și apoi în Cluj, celălalt la Roma, Zaciu și Papahagi conferă dialogului lor epistolar o înălțime intelectuală frisonantă. Fără patetisme și fără savanterii indigeste (de altfel, chiar dacă nu primează, anecdota stă la loc de cinste), cei doi pun în scenă un nemaipomenit recital de informații, sugestii și idei. Își recomandă, de la distanță, cărți nou apărute la noi (*Princepele* lui Barbu plăcându-le deopotrivă) sau încă netraduse (Papahagi descoperă, în 1969, în Italia, romanul lui Marquez, *Un veac de singurătate*, necunoscut la ora aceea în România), spectacole de teatru (bineînțeles, pentru Zaciu, trupele bucureștene sunt remarcabile) și mai ales filme (scuzându-se pentru intervalele în care, din varii pricini, au absentat din sălile de cinema). Febrilitatea lui Marian Papahagi e cuceritoare. Citește monstruos, dar e angoasat de „deslânarea" lecturilor sale: „amestec Erasm cu modernismul portughez, metodele teatrale ale lui Grotowski cu Xavier de Maistre, Gide cu Machado de Assis, patristica și reprezentațiile teatrale la Florența în secolul XVI, istoria conciliilor ecumenice cu *Elogiul nebuniei* și cam asta" (p. 49). Surprinzător de circular, totuși, haosul pe care-l invocă eminentul student !

Spiritul acesta antifrastic e, de altminteri, tutelar în scrisul lui Papahagi și creează o dispoziție (nu pot evita nicicum hibridul acesta) amuzat-admirativă. Inventarul examenelor (și „catalogul" epistolar al notelor pe care le obține) sună acablant: „30 cu laude" aproape pe linie. Ca un eșec e perceput un 30 (fără laude). Urmează o nouă autoironie scăpată pe sub mustață: „Ultimul examen e cel de la franceză - în ziua de 27. VI, de care mi-e foarte frică pentru că am următorul program: Istoria literaturii franceze de la origini până azi, un curs special de Romantism cu particularizare la Th. Gautier și un seminar special despre Gide: sunt câteva mii de pagini de citit (de fapt le-am citit). După aceea, cu voia Celui de sus, intru în vacanță" (p. 55). Sunt răsfățuri ale unui tânăr intelectual pentru care nimic din cele ce țin de filologie nu e prea dificil. Planul tezei pe care intenționează s-o susțină (pp. 67-68) reprezintă nici mai mult, nici mai puțin decât o sinteză a întregii poezii romanice din Evul Mediu până în prezent ! Ideea îl contrariază până și pe Zaciu, care, cunoscând puterea de muncă a învățăcelului, îi recomandă, totuși, să amâne proiectul pentru mai târziu. Până la urmă, restrângându-și mult aria de acoperire, licența aceasta (desigur, nesatisfăcătoare pentru atât de severul ei autor) va avea 470 de pagini !

Nimic fad în felul de a fi al lui Papahagi: predispoziția ludică îi prilejuiește o serie de momente de grație. Nu e vorba numai despre bijuteriile de „diplomație" casantă: „am dormit pe un câmp plin de hippy, unde între altele am scos dintr-un râu, unde căzuse, pe un amic de-al meu, canadian și beat" (p. 63) sau, mai încolo, „de cum am picat la Academie, am avut (împreună cu ceilalți colegi care au venit mai toți) plăcuta ocazie de a mă certa cu circa două treimi din personalul importantei noastre instituții pentru banalul motiv al schimbării unei camere cu alta" (p. 106). Sunt și destule momente în care logica tandră a lui Marian Papahagi mimează cinismul. De pildă, atunci când, ca în cărțile lui *Pantagruel*, recomandă, ca leac de depresie, însurătoarea (p. 188) ori când, în dispoziție prozastică, relatează cu talent *pince sans rire* două serate culturale desfășurate la Accademia di Romania. La una dintre ele, de tot ridicolă, se referă și Ion Vartic în amintita prefață. Cealaltă îl are în centru pe Șerban Cioculescu, care a ținut, acolo o conferință într-o franceză plăcută (fiindcă „bătrânească") despre Arghezi. Deliciul îl face însă un episod ulterior *speech*-ului: un scandal cu multe și încurcate ițe legat de traducerile în italiană din poetul *Florilor de mucigai*. Una (cea semnată de Quasimodo) nu e îndeajuns de fidelă, chiar dacă aparține unui mare poet; cealaltă, asumată de Mariano Baffi, naște controverse, căci, se pare, ar avea parfum de plagiat. Ca să pună capac încurcăturii, în sală, unde nu sunt mai mult de douăzeci de oameni, se află și Luisa Valmarin, care, ca asistentă a Rosei del Conte, denunță raptul: cunoștea bine versiunea citită de Baffi, de vreme ce aceasta autoarea ei era chiar „domnișoara del Conte" (pp. 57 - 58).

Întâlnirile cu scriitori români nu depășesc, în genere, nivelul acestor *querelles* vanitoase (o relativă excepție: Fănuș Neagu). Dar nici alte notorietăți nu-l impresionează din cale-afară pe Marian Papahagi. Le intuiește anchiloza. Din top: Ezra Pound e o „prezență puțin hârbuită" și pare „un om puțin senil" (p. 88). Un filon de un anume interes e cel legat de obscurul Henry H.H. Remak (profesor de literatură comparată la Indiana): atacat în *Cronica* de un publicist care flutura cu dezinvoltură acest nume ca pe un argument al autorității, Zaciu îi cere lui Papahagi mai multe date studentului său. Acesta răspunde prompt, e pe cale să întocmească și o bibliografie minimală, dar, la rugămintea lui Zaciu abandonează căutările (Remak ar fi „un bun administrator literar, dar un spirit mai puțin original", scrie acesta la p. 163). Fie și numai ca pasabilă contribuție istorico-literară, episodul polemicii cu revista ieșeană ar merita documentat.

Deocamdată, să reținem, pentru istoria literară care contează, acest volum pe cât de pasionant, pe atât de nebăgat în seamă. ■

poezie

■ doina pologea

Micul bagaj

a mai trecut o haltă,peronul
e marcat
cum fără nimic ai venit
lași micul bagaj
și cobori împăcat
îl vor deschide îngerii,cu degete
blocate între spaimă și speranță:

din foc dogoritor, jarul arzînd
l-au prefirat
dar vina,știută sau neștiută
s-a păstrat? s-a iertat?

Vast era vîntul

ruptă-i perdeaua sinelui, vălurita
care-mi acoperea ochii
de acum tot largul se va vedea
ca-ntr-o apă limpede:

am fost atît-o adiere
dar cît de vast era el, vîntul
și cerul-ce înalt!

Gesturi fine, de bijutier

cu gesturi fine,precise
de bijutier
ridic în lumină
o inimă.
e inima pe care cîndva am rănit-o.
azi nu am nimic mai de preț
decît această biată inimă.
pentru ea îmi încep lucrarea, din zori:
pregătesc prosoapele, scăldătoarea
aduc rînduri-rînduri de ape(de lacrimi)
o trec prin ele
și o înfățișez în clară lumină
ca pe un prunc îmbăiat

cînd lăutul
se va fi împlinit
inima ale cărei bătăi de clopot greu
nu le mai auzeam
(deși ele sunau tot timpul)
ar putea fi aceea care
auzul mi l-ar reda-întregit
văzul mi l-ar reda-întregit
pe mine m-ar reda întregit

și-n raza inimii Celei de stele-prunc
m-ar ridica
într-un sfîrșit ■

■ clara mărgineanu

Ritualul de trecere

Am bătut pasul pe loc, în ritm constant
Pe muzică de jale,
În fiecare zi, același chip oglindit în zid,
Cineva e salvat din știreang,
De glonțul care a nimerit frânghia,
În drum spre inima altcuiva,

Aud glasul spunându-mi:
„Lasă-i, nu mânia ta îi va pedepsi,
Ci cugetul lor!"
Când patima are proporții de infern,
Amintește-ți doar florile lăsându-și parfumul
În mâinile care le zdrobesc,

Ritualul de trecere a durat patruzeci de ani,
Ca să nu uit, mi-am făcut un semn
Cu lama cuțitului, pe încheietura mâinii stângi,

Am știut un înger care s-a plimbat toată noaptea pe cer,
Urma traiectoriei sale a scris:
„Iubirea e atunci când închizi ochii strâns
Și vezi explozia luminii!"

Să îți smulgi inima din colții destinului,
Să o așezi într-un glob de sticlă, în care ninge

Poate că de aici, începe poezia.

Călătoria

București.Gara de Nord. Urc în tren și le spun:

„nu, nu dansez pe bani, dar nici pe ritmuri impuse,
muzica există ca și sufletul, pentru că doare,
câtă tulburare, atâta intuiție..."

când am ajuns la vameși, era Noaptea Învierii,
atunci m-am întâlnit cu ceea ce urma să îmi devină destin,
(se uita în ochii mei, să văd că mă vede)

am mai călătorit o zi și o noapte,
inima mea, termometru în Siberia,
așteptarea, năprasnică verticală la Ecuator.

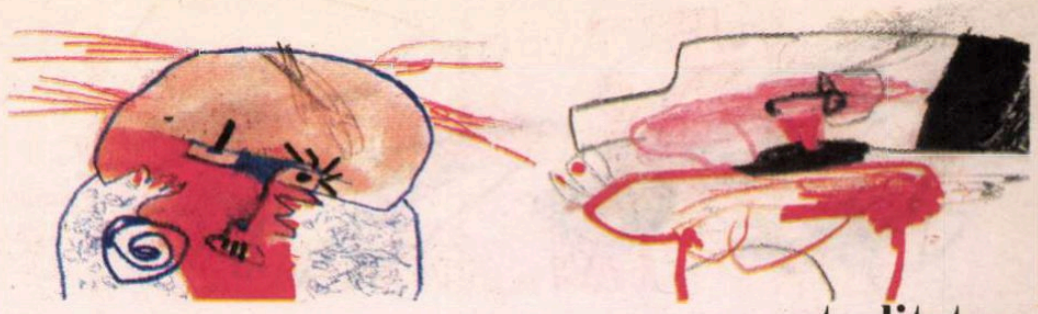
știam, seducția desfigurează și trece,
cu Săgeta albastră,
până în călcâiul lui Ahile

în genunchi, cu fruntea la pământ, îți spun,
câtă durere am uitat eu, tu nu vei trăi, niciodată.

îmi port spaimele în saci de plastic, prețul somnului chinuit,
este un bilet la clasa a II a,
decorul din geam aleargă cu tălpi muncite,
visul este sprijinit de geam, cu gura deschisă.

apoi, în sfîrșit, ultima gară.
am ajuns, mă așteptai, te-am găsit,
și de atunci te caut tot mai mult.

rapidul București-Nicăieri
nu mai are întoarcere. ■



Lăsat în voia naturii sale, orice om merge spre propria degradare, blestemat parcă de a nu se stăpîni decît în mică măsură.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Flirtul *web*

Că internetul e o piaţă al cărei mercurial nu e hotărît de calitatea mărfurilor, ci de numărul clienţilor care caută acelaşi produs este o constatare de bun-simţ. În universul digitalic, esenţa unui lucru, departe de a sta în valoarea ce decurge dintr-o ierarhie pe verticală, stă în audienţa pe orizontală a numărului de accesări.

Serge Tisseron, *Lumea virtuală. Avataruri şi fantome*, trad. din franceză de Alina Bodnaru, Editura Trei, Bucureşti, 2013, 208 pag.

Ai fi tentat să spui că, în acest univers, fiecare găseşte ce caută, întorcîndu-se de acolo cu ce şi-a dorit să afle, atîta doar că statistic, cam toţi arată aceleaşi înclinaţii: fuga de singurătate, exhibiţionismul, goana după senzaţii tari şi pofta de libertate neîngrădită, adică tocmai acele trăsături pe care ingrata realitate nu ni le dă decît drămuit. Aceste înclinaţii confirmă o veche apoftegmă: lăsat în voia naturii sale, orice om merge spre propria degradare, blestemat parcă de a nu se stăpîni decît în mică măsură. Şi atunci e nevoie de o corecţie venită din afară, fie sub forma unor convenţii asumate, fie sub forma unor interdicţii impuse. Cînd însă coerciţiile lipsesc, iar internetul este deocamdată universul libertăţii fără margini, urmarea e naşterea unei patologii psihice care atrage tot mai des atenţia specialiştilor.

Despre această patologie vorbeşte şi Serge Tisseron, psihiatru francez, director de cercetare la Universitatea Paris-Vest Nanterre, care şi-a pus în intenţie să urmărească efectul nefast al internetului asupra minţii celor care şi-au făcut un tabiet din el. Statistic, cam un miliard de oameni mănîncă internet pe pîine, nelăsînd o zi să treacă fără să intre în gura căpcăunului: trimit mailuri, citesc presa, se dedau jocurilor video, intră pe siteuri de întîlniri amoroase, devin membri ai grupurilor de socializare, frecventează programe generînd identităţi fictive – într-un cuvînt intră în pielea unor enoriaşi fideli ai Leviathanului virtual.

Pentru Serge Tisseron, omul modern e clădit pe trei dimensiuni: lumea reală de zi cu zi, apoi lumea imaginară din capetele noastre, şi în sfîrşit, felia virtuală din monitorul calculatoarelor. Pînă în urmă cu două decenii, izvorul culturii a stat în tensiunea dintre realitatea vieţii şi imaginaţia menită a o oglindi, pentru ca acum un nou rival să-şi revendice întîietatea: virtualitatea ecranelor nu numai că înăbuşă imaginaţia, dar astăzi tinde să eclipseze pînă şi realitatea. Primul simptom al dependenţei de lumea digitalică e sărăcirea imaginaţiei pînă la neputinţa de a mai avea fantezii proprii, urmată de perceperea lumii reale ca o parte atît de fadă a vieţii că e mai bine s-o ocoleşti. Butaforia electronică creează un miraj al senzaţiilor tari care fac din spaţiul virtual un univers a cărui percepere e mult mai intensă decît a vieţii înseşi. Pe monitor eşti mai viu, mai liber, mai concentrat şi mai solicitat. Toate epitetele care odată desemnau tensiunea romanescă – captivant, incitant, excitant, copleşitor – au părăsit palierul literaturii şi s-au mutat în mansarda monitorului. Unui om obişnuit cu intensitatea imaginilor în pixeli realitatea îi apare ca searbădă şi neatrăgătoare. Puberii care îşi petrec nopţile masacrînd trupe de comando în jocuri video, adolescenţii care se frămîntă cu ochii pe siteuri porno şi adulţii care-şi caută perechea pe siteuri de întîlniri amoroase – toţi, atunci cînd închid laptotpul, au senzaţia că se întorc la o lume ternă. Reacţia e justificată: după ce te-ai electrocutat digitalic la un ecran de înaltă tensiune, a vîrî degetul în priza vieţii aduce a pişcătură monotonă.

Aberaţiile care se nasc de aici sînt de o diversitate de ospiciu: teşirea sensibilităţii pînă la a nu mai simţi emoţii, neputinţa de a te concentra timp îndelungat şi sentimentul constant de inadaptare. Lexicul sărăceşte pînă la agramatism şi sentimentul identităţii scade, alături de senzaţia neplăcută că eşti supus unor constrîngeri stupide. Şi cum toate aceste neajunsuri pot fi înlăturate repede, tînărul se recuplează la internet, elixirul electronic revărsîndu-se din nou: e liber, apt a-şi alege identitatea pe care vrea s-o ofere altora şi deplin stăpîn pe sentimentele cu care îşi gratulează publicul alcătuit din cele cîteva sute de „prieteni" cu care se află în contact.

De aici încolo, evoluţia e previzibilă: tînărul preferă voluptăţile virtuale evitînd cît mai mult realitatea, iar ceea ce înainte era pas intermediar în mijlocirea unei relaţii umane devine scop în sine. Nu te mai preocupă fiinţa de la capătul relaţiei electronice, ci imaginea pe care tu i-o oferi, treptat ajungînd să te identifici cu această imagine pînă la a o repudia pe cea reală. Cînd totuşi coborîrea în lume se petrece, identitatea virtuală, cu toată suita de reflexe dobîndite pe ecran, nu mai poate fi abandonată. Aşa se face că un copil rămîne războinic chiar şi după ce a închis calculatorul, răstindu-se la profesoară şi ameninţînd-o cu moartea, iar un adolescent, ignorant în privinţa farmecului preliminar al flirtului cu o fată, îi cere pe şleau un act viguros de balansare sexuală. Tot ceea ce o dată a însemnat ceremonie a nuanţelor interioare, cu despicarea unui act în fine grade de prefirare sufletească, se spulberă sub elanul imitativ al celui care vrea să repete în act ceea ce ochii lui au văzut pe ecran. Încălecarea planului real cu cel virtual merge pînă acolo că doi tineri care s-au cunoscut pe un site de întîlniri amoroase, în clipa în care ajung faţă în faţă, nu mai au ce să-şi spună. „Partenerii par să se cunoască bine, dar sînt ruşinaţi să se privească şi să-şi vorbească. Puţină atenţie îndreptată asupra schimbului de vorbe şi priviri arată că aceste persoane s-au cunoscut în spaţii virtuale. Problema e că şi-au vorbit atît de mult fără să se vadă încît li se pare necuviincios să continue să-şi povestească aceleaşi lucruri acum, cînd se văd. Cum să garantezi reuşita întîlnirii cînd preliminarele sociale n-au constat decît în textul cuvintelor schimbate şi nimic altceva? Cum să uiţi tot ce a fost spus şi să fii dintr-odată sensibil la neprevăzutul unei priviri, al unui zîmbet sau al unui fior?" (p. 61)

Deznodămîntul e adesea decepţia, urmată de hotărîrea de a nu mai părăsi stadiul discuţiilor *web*. Există o „cochetărie *web*" şi un „flirt *web*" a căror plăcere se trăieşte fără a mai fi nevoie de întîlniri reale. Îl priveşti pe celălalt prin camera video şi juisarea se face cu ochii la o imagine. Atingerile devin inutile, căci privirea ia locul celorlalte simţuri, culmea fiind că pînă şi creierul cade în capcana senzaţiilor vizuale, pe care le resimte ca provenind de la o fiinţă aievea. Mai mult, tu însuţi guşti emoţia ochilor ca fiind reală, deşi ştii foarte bine că totul e tresărire cineatică.

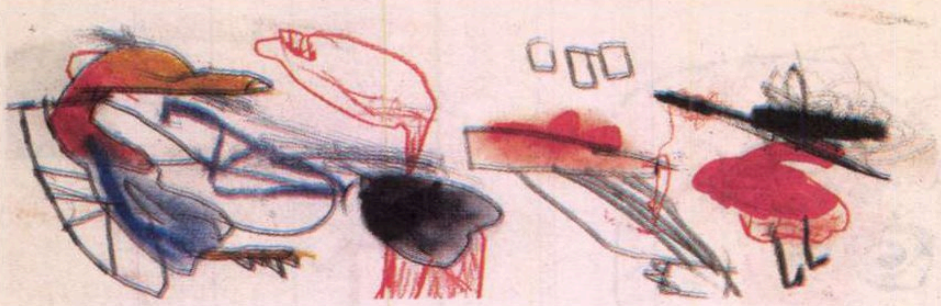
Specialiştii definesc lumea virtuală prin trei trăsături: imersiune, interactivitate şi posibilitatea de a întîlni acolo alţi subiecţi. Cele trei trăsături ajung cu timpul să ia locul acelor atribute prin care filosofii definesc lumea concretă: ireversibilitate, finitudine, suferinţă. Şi cînd tînărul constată că viaţa nu îngăduie imersiuni şi jocuri interactive, ci doar dialogul cu subiecţi în carne şi oase, imboldul evaziunii creşte atingînd pragul alienării.

Tintoretto, maestrul cromatic al secolului al XVI-lea, îşi dorea pictarea unor tablouri atît de vii încît să absoarbă privitorul prin scenele zugrăvite. Un secol mai tîrziu, Murillo visa ca emoţiile fiinţelor pe care le picta să fie atît de veridice încît să nu se deosebească de cele ale unor personaje vii. Azi internetul i-a lăsat în urmă pe amîndoi, căci imaginile *web* nu numai că îşi absorb privitorii pînă la fascinaţie, dar pe deasupra plăsmuirile lui sînt mai intense decît realitatea.

În fine, dominaţia monitoarelor ridică problema libertăţii spiritului. În *Fahrenheit 451*, Bradbury descrie o societate totalitară care distruge toate cărţile spre a le înlocui cu ecrane. Imaginile împuţinează cuvintele, spiritul pierzîndu-şi baza de existenţă. De la tabloidizarea care distruge azi presa (iar tabloidizarea nu ar fi fost posibilă fără încadrarea literelor într-un ecran cineatic) se va trece în curînd la ceva atît de lapidar în expresie încît arta cuvîntului va fi pusă sub semnul întrebării. ■

Alte apariţii recente

- Alexandru Ovidiu Vintilă, *Traian Brăileanu. Dialectica unei istorii personale*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 404 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 72 pag.
- Roxana Patraş, *Cîntece dinaintea decadenţei. A. C. Swinburne şi declinul Occidentului*, Editura Timpul, Iaşi, 2012, 300 pag.



Mi se pare sugestiv şi simptomatic felul cum acel tînăr critic a dispărut după cîţiva ani definitiv din decorul literar.

■ radu aldulescu

Criticul şi editorul, prieteni ai scriitorului

Am recitit în vremea din urmă, după treizeci de ani sau mai mulţi, cîteva romane precum *Groapa*, *Principele*, *Galeria cu viţă sălbatică*, *Vînătoarea regală*, *Morometii*, *Îngerul a strigat*... Peste fericirea produsă de lectură, în tandem cu identificarea canonului valoric al marii literaturi şi al romanului modern, i-am fericit pe criticii care au avut şansa să se formeze citind şi scriind în premieră despre cărţile unor Eugen Barbu, Marin Preda, Constantin Ţoiu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov şi alţii asemenea lor.

Primul scriitor viu pe care s-a întîmplat să-l cunosc, mi se pare că-n jurul vîrstei de treizeci şi trei de ani, a fost un astfel de critic. Nu-i voi pomeni numele, în primul rînd pentru că la vremea respectivă îl admiram necondiţionat în virtutea comentariilor şi recenziilor lui din revistele literare ale vremii, pe care le vedeam ca o prelungire firească a lecturilor mele. Exerciţiul sau funcţia critică veneau în continuarea exerciţiului sau funcţiei poetice sau romaneşti, cam tot aşa cum alergarea, ca expresie supremă a exerciţiului atletic, vine în continuarea mersului ca o prelungire a lui. Dacă nu cumva ordinea-i inversă, mersul decurgînd din alergare. S-ar părea că primii paşi ai copilului sînt de alergare, imprimaţi de căutarea echilibrului biped. Oricum mersul şi alergarea se condiţionează reciproc, ca funcţii ale aceluiaşi organism, o relaţie asemănătoare existînd sau trebuind să existe între literatură şi critică.

După ruptura socio-politico-culturală din decembrie '89, majoritatea fericiţilor critici din categoria invocată mai sus şi-au suspendat activitatea pe termen nelimitat. Fenomenul se pretează desigur la tot felul de explicaţii, dar prefer să rezum metaforizînd, spunînd că le-au scăpat printre degete acele obiecte ale muncii în care-şi investiseră ani buni dintr-o viaţă de om. Fapt e că vagile tentative de resuscitare a instituţiei agonizînde a criticii din următorii zece ani s-au derulat pe fondul unei abundenţe şi diversităţi editoriale fără precedent. Pe lîngă partea bună, luminoasă a abundenţei de literatură în regim de libertate, inevitabil a avut loc emisia unui viguros haos al valorilor care continuă să prolifereze pînă-n zilele noastre.

Apăruse pe atunci, în primii ani după revoluţie, un tînăr critic, D. S. Boerescu, al generaţiei literare numită nouăzecistă, cuprinzînd scriitori care au debutat în anii aceia şi printre care mă prenumăr. Mi se pare sugestiv şi simptomatic felul cum acel tînăr critic a dispărut după cîţiva ani definitiv din decorul literar, optînd la un moment dat pentru o funcţie într-un trust de presă ce presupunea şi şefia unei reviste de orientare pornografică. Un domeniu vădindu-se de viitor în tumultul acelor vremuri în schimbare, iar alegerea lui a fost mai tranşantă decît a altor colegi de breaslă critică din generaţii mai vechi, care într-un fel sau altul au procedat totuşi asemănător. Probabil că cel mai greu şi mai rău a fost pentru cei care din pricina vîrstei sau din alte motive nu s-au putut rupe cu totul de domeniu. Aceştia au trebuit să-şi caute şi să-şi inventeze noi obiecte ale muncii critice, conformîndu-se haosului valoric în plină expansiune. Şi acum alergarea decurgea din mers, dar mersul devenise şchiopătat şi părea să nu mai aibă mult pînă să ajungă un mers în patru labe sau tîrîş. Rămînînd credincios îndeletnicirii sale dintîi, criticul pe care-l cunoscusem şi-l admirasem în tinereţe începuse să prospere, devenind, totodată, de nerecunoscut, transformîndu-se într-un avocat al mediocrilor şi impostorilor de toată mîna. Pînă într-atît de total năucitoare mi se părea acea transformare, încît mă întrebam dacă nu cumva aşa fusese de fapt dintotdeauna, iar eu, în naivitatea mea de proaspăt pătruns într-un domeniu asupra căruia îmi făceam nişte iluzii, nu fusesem în stare să-l văd.

Mi se pare că prin 2002 sau 2003 a început să apară o nouă generaţie de critici, formîndu-se din mers pe lîngă revistele literare. Şi pe ei i-am fericit la momentul respectiv şi încă o bună bucată de vreme după aceea, admirîndu-le străduania de a pune ordine în haosul valoric. De bună voie însă, ori de nevoie au început şi ei să-şi inventeze nişte obiecte ale muncii critice făcînd parte dintr-un sistem tot mai închis, în care este falsificat şi pervertit în fel şi chip canonul valoric al marii literaturi pomenit la început. Pînă la schimbarea canonului presimţită-preconizată-invocată de domnul Nicolae Manolescu la un recent colocviu al criticilor tineri, eu unul, să mă ierte Dumnezeu, nu văd altceva decît o continuă pervertire-masacrare a canonului existent, la care participă deopotrivă critica şi scriitorimea autohtonă. Treptat unii, majoritatea din capul locului, criticii tineri s-au integrat totuşi sistemului cu mai mult aplomb decît scriitorii. Un sistem care subzistă mai ales prin protejarea, cultivarea, elogierea chiar a orgoliilor unor mediocrităţi. Aceste mediocrităţi fac la o adică legea în sistem. În cel politic şi-n cel cultural deopotrivă, în mod paradoxal mai tranşant decît în vremea cruntei dictaturi, cînd în pofida cenzurii ideologice criticii aveau la-ndemînă nişte obiecte ale muncii adecvate.

Concomitent cu apariţia noii generaţii de critic, în avans chiar, au apărut şi editorii care au întrevăzut potenţialul scriitorilor români contemporani şi s-au priceput să-l exploateze. Este vorba, în primul rînd, de un potenţial financiar, obţinut nu doar pe spinarea autorilor care publică din banii proprii, ci şi pe a autorilor de pe urma cărora se pot obţine subvenţii de la stat sau de la sponsori particulari. Pe lîngă bani nu-s de neglijat nici beneficiile de imagine şi funcţiile decurgînd din intrarea în cultură prin editarea de literatură română originală. Este binecunoscut cazul acelui editor de la începutul anilor nouăzeci, care a intrat în cultură înfiinţînd o colecţie de debuturi în proză şi eseu, ajungînd astfel în intimităţile puterii politice şi picînd pe postul de director al Televiziunii. Cum, necum, scriitorii editaţi de el atunci au pus umărul la ascensiunea şi parvenirea... N-aş vrea să văd nimic oneros în acest gen de simbioză, dar cred că-i foarte important de amintit: cuvîntul de ordine al editorului vizavi de scriitorul român este că acesta nu se vinde, iar tot ceea ce face el în contul respectivului, face din pură iubire dezinteresată pentru literatură. Mi s-a sugerat în fel şi chip ideea, de către editorii cu care am avut de-a face.

Stau şi mă întreb ca prostul: de ce atunci autorul, scriitorul român continuă să scrie şi să publice? S-ar părea că asta-i altă poveste. Şi totuşi cele două poveşti care aparent se bat cap în cap, decurg una din alta, ca funcţii ale aceluiaşi organism, precum mersul şi alergarea. Citînd un om la fel de implicat ca şi mine în aceste poveşti cu izuri duhnitoare-aromatice, pe Adrian Alui Gheorghe, am putea răspunde: „Scriitorul român scrie şi publică pentru posteritate". N-ar fi însă întru totul adevărat, fiindcă scriitorul român mai scrie şi pentru prietenii lui de suflet, criticul şi editorul. ■

In Memoriam Petru Poantă

Ne-a părăstit, sâmbătă, 7 septembrie, criticul literar Petru Poantă. Născut la 7 aprilie 1947, în satul Cerişor, din judeţul Hunedoara, Petru Poantă a absolvit Facultatea de Filologie din Cluj în anul 1970, numărându-se în ultimii ani de studenţie printre membrii fondatori ai cenaclului şi apoi ai revistei „Echinox", alături de Marian Papahagi, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu şi alţii. Revista „Echinox" a apărut în 1968, acesta fiind şi anul de debut al lui Petru Poantă în publicistica literară. După absolvirea facultăţii, a fost angajat redactor la revista „Steaua" din Cluj, unde a lucrat câteva decenii. Aici s-a afirmat ca un critic literar de fineţe, dintre puţinii comentatori avizaţi de poezie din critica noastră. După căderea regimului comunist a devenit director al Direcţiei Culturale a judeţului Cluj.

Pentru Poantă a publicat volume de critică şi istorie literară: *Modalităţi lirice contemporane*, în 1973; *Poezia lui George Coşbuc*,în 1976; *Radiografii*, vol. I, în 1978 şi II, în 1983; *Scriitori contemporani*, în 1994; *Cercul literar de la Sibiu, Introducere în fenomenul originar*, în 1997 şi 2006; *Dicţionar de poeţi. Clujul contemporan*, în 1999 şi 2000; *Efectul Echinox sau despre echilibru*, în 2003; *Opera lui George Coşbuc*, în 2004. În ultimii ani s-a dedicat evocării Clujului cultural de altădată, publicând texte reunite în volumele: *Clujul meu. Oameni şi locuri*, în 2006; *Clujul meu. Anii şaptezeci*, în 2007; *Clujul meu. Radiografii*, în 2011. De-a lungul unei cariere prodigioase de cronicar şi istoric literar, Petru Poantă a colaborat la lucrări colective şi fundamentale: *Scriitori români*, 1978; *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, vol. I-IV, 1995-2002; *Dicţionarul general al literaturii române*, coordonator general Eugen Simion, vol. III-V, 2005-2006. A îngrijit şi prefaţat ediţii din G. Coşbuc, I. Negoiţescu, Radu Stanca, Aurel Gurghianu. A primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, în 2003, şi Premiul „Nicolae Drăganu" al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, în 2006. Prezenţă discretă în spaţiul literar românesc, Petru Poantă a lăsat totuşi o operă de care istoricii literari ai epocilor viitoare vor trebui să ţină seama. Prin dispariţia lui Petru Poantă, literatura română suferă o pierdere ireparabilă. Fie-i ţărâna uşoară!

Originea neajunsurilor teoretice ale volumului stă în incapacitatea autorului de a distinge între „cititorul actualizat" și „cititorul implicit".

■ comentarii critice de alex goldiș

Cititorul omniprezent

Unul dintre cele mai ambițioase proiecte de istorie literară din 2013 îi aparține, fără îndoială, tânărului Ioan Fărmuș, cercetător din Târgu Neamț și absolvent al școlii doctorale din Suceava.

Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească ar fi avut toate datele unei contribuții de proporții din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, prin miza extrem de provocatoare a subiectului: tânărul autor își propune să pună cap la cap și să analizeze sistematic cele mai importante reflecții cu privire la cititor din proza românească – în termenii lui, să refacă acea „tradiție a ficționalizării cititorului care abia acum, într-un context teoretic dominat de postmodernism, poate fi supusă dezbaterii". Și e adevărat că, fără a depăși în acest sens nivelul de autoreflexivitate al altor culturi, literatura română are, totuși, destule exemple de internalizare a figurii cititorului – fie că e vorbăreață în sensul sfătos și moralist, ca la cronicari sau la Filimon-Slavici, fie că e hiperlucidă și pusă pe deconstrucții parodice, într-o tradiție care merge de la Budai-Deleanu până la postmoderni. Asamblarea ipostazelor lectorului în literatura română ar fi fost interesantă atât din unghiul sociologiei lecturii – Ioan Fărmuș are dreptate să observe că absența unei critici sociologice consistente ne-a împins rareori la teoretizări legate de componența și calitatea publicului cititor român –, cât și din acela al evoluției formelor: dialogul la suprafața textului cu cititorul (tânărul critic are dreptate a doua oară) e un indice perfect al revoluțiilor de gen și de manieră. Statul la taclale cu lectorul în interiorul ficțiunii se leagă, mai întotdeauna, de încercarea de acreditare a unei formule inedite. Autorii ies la scenă deschisă tocmai pentru a anunța noua convenție literară și a convinge cu privire la legitimitatea ei.

Nici mizele teoretice ale subiectului nu sunt de neglijat, de vreme ce, pornind de la întrebarea „de ce n-avem o teorie românească a receptării", cartea lui Ioan Fărmuș ar fi venit să umple un gol în studiile literare românești. De la manualul-sinteză al lui Paul Cornea din 1988, nimeni nu s-a mai încumetat sau n-a mai fost atras în mod sistematic de o perspectivă critică orientată spre cititor: „Ignorarea esteticii răspunsului cititorului se explică atât prin atașarea acesteia de o formă de libertate a exprimării – și adoptarea tăcerii devine, în acest caz, simptomatică –, cât și printr-o utopică orientare estetizantă specializată în «realitatea textului» și în cea «auctorială», ignorând-o pe ce a «lectorului», în fond, o altă reiterare a codului tăcerii".

Am plasat, însă, toate aceste calități ale studiului semnat de Ioan Fărmuș sub semnul virtualului, pentru că volumul reușește să se ridice doar în mică măsură la nivelul orizontului problematic promis. Și asta nu din cauza superficialității sau a lipsei de susținere bibliografică, deficite răspândite în cadrul celei mai tinere generații de critici. Dimpotrivă. Digresiunile teoretice în estetica receptării, cu diferitele ei etape și subetape, precum și reconstrucția dosarului critic al scriitorilor români, dovedesc că Ioan Fărmuș are deja vocația cercetării obediente și temeinice. Măcar din punctul de vedere al referințelor, e corect să plasezi *Privind înapoi, cititorul* în seria celor mai informate studii literare ale ultimei generații de cercetători.

Din păcate, însă, atât orizontul problematicii, cât și extensiunea referințelor par să depășească apetențele teoretice ale tânărului cercetător. În primul rând, pentru că selecția studiilor de caz ale volumului e în mare măsură discutabilă. Reperele centrale în această reconstrucție de istorie literară din unghiul „ficționalizării cititorului" i se par, lui Ioan Fărmuș, patru: Al. Odobescu, cu *Pseudo-kynegeticos*, Caragiale cu o serie de nuvele (printre care *Două loturi* și *Abu Hassan*) și schițe, Camil Petrescu cu *Patul lui Procust* și Mircea Cărtărescu cu volumul *Nostalgia*. E drept că tânărul critic își completează lista cu contribuțiile lui Budai-Deleanu – care ar fi meritat, cu siguranță un capitol extins, de vreme ce *Țiganiada* e în aceeași măsură o operă de ficțiune și un „manual" de teoria lecturii – și cu *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu. De neînțeles, totuși, de ce din această „istorie subterană" a tematizării lectorului fac parte și scriitori precum Hasdeu sau Slavici – ultimul e considerat nici mai mult nici mai puțin decât precursorul lui Camil Petrescu în ce privește „inventarea modelului de lectură cu rest"! Nu e clar nici de ce înșiruirea pe aceeași axă a evoluției unor scriitori precum Odobescu, Slavici, Caragiale, Camil Petrescu și Cărtărescu ar reprezenta refacerea unui „curent subteran", de vreme ce, departe de a fi marginali, prozatorii sus-menționați se află, nu de ieri-de azi, în centrul canonului autohton.

De altfel, pe măsură ce avansăm în studiul lui Ioan Fărmuș, premisa centrală, aceea de a urmări figurile cititorului (fie că e vorba de un „lector actualizat", „implicit" sau „real" cum se teoretizase la început) se pierde pe parcurs într-o serie de filiații discutabile și de distincții prolixe și inutile, vecine cu confuzia. Studiul începe să se descoase la încheieturi din cauza multiplelor inconsecvențe și imprecizii terminologice. Nu e clar, de pildă, dintr-o exprimare generalissimă, precum „În ambele scrieri centrul atenției se mută de pe o dimensiune care atestă Textul și semnele sale situate sub același regim al imposibilității cunoașterii, vizând, în cele din urmă, o „realitate" a lectorului (strâns legată e jocul auctorial)", ce unește în mod concret schițele lui Caragiale de romanul lui Camil Petrescu.

De fapt, originea neajunsurilor teoretice ale volumului stă în incapacitatea autorului de a distinge între „cititorul actualizat", așadar între cititorul tematizat ca atare în interiorul ficțiunii (precum lectorii ghiduși ai lui Budai-Deleanu sau cel hiperlucid al postmodernilor) și „cititorul implicit"/„cititorul model", acel set de strategii textuale menit să orienteze lectura individuală. Dacă primul tip e specific doar anumitor opere, care-l invocă deschis, al doilea e o structură inerentă oricărei scrieri. De aici, incontinența și arbitrariul continuităților istorice imaginate de „narațiunea" critică a lui Ioan Fărmuș: dacă includem în istoria tematizării cititorului însuși „cititorul implicit", atunci discursul critic ar trebui să se confunde cu istoria literaturii române (de nu, în chip hiperbolic, cu istoria literaturii mondiale!).

Pentru că tinde să confunde cititorul actualizat cu cititorul implicit, tânărul critic poate identifica în orice aspect al unei opere literare – fie că e vorba de apetența pentru livresc, de alternanța planurilor narative, de intertextualitate, ba chiar de opțiunea pentru fantastic – câte o ipostaziere a cititorului. Dacă orice tehnică de defamiliarizare implică în mod automat prezența unei reflecții despre cititor, pericolul e de a începe să crezi că și virgulele sau punctele de suspensie sunt tot invocații oblice ale tipologiei vreunui lector... E și motivul pentru care multe dintre comentariile lui Ioan Fărmuș par simple glose despre modernitatea unor opere etichetate deja, cu vârf și îndesat, de critica anterioară, drept moderne.

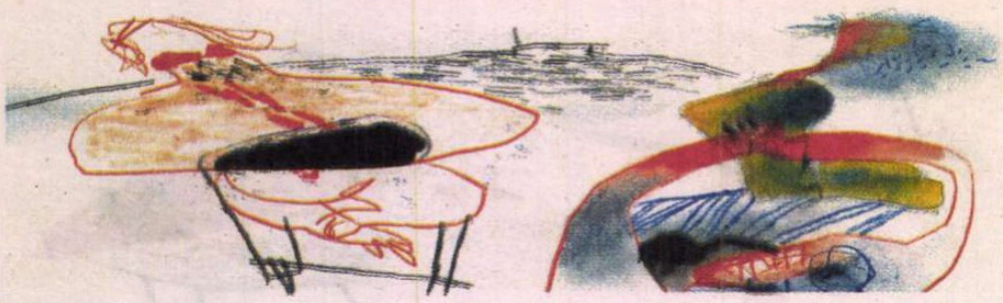
Scăpat din mână în plasa cu ochiuri largi ale generalităților, discursul critic al lui Fărmuș cochetează, la fiecare pas, cu tautologia. Greu de combătut, de pildă, afirmația că „*Patul lui Procust* își afirmă cu încăpățânare înscrierea într-o tradiție scripturală, care va deveni o marcă a prozei românești a perioadei interbelice, total opusă, să spunem, de exemplu, fascinației literaturii pașoptiste pentru retorică (deci pentru o cultură orală) ce s-a păstrat, de altfel, în mai toată „literatura topografică" a începuturilor, prelungindu-se până în epoca junimistă.", deși e și mai greu de găsit, nu doar azi, o opinie critică gata să înscrie romanul lui Camil într-o tradiție orală sau în paradigma pașoptistă... Alteori, confuziile terminologice sunt și mai grave: pentru Ioan Fărmuș, literatura de tip mimetic e totuna cu literatura mimetică, literatura artificială e același lucru cu literatura care mizează pe artificiu, livrescul pașoptiștilor se confundă cu un presupus „textualism" al lor ș.a.m.d.

Păcat că astfel de confuzii, deopotrivă de construcție și de expresie, aruncă în derizoriu o temă incitantă, asupra căreia studiile literare românești se vor mai opri, sunt convins. ■

Ioan Fărmuș, *Privind înapoi, cititorul*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 296 pag.

fototeca României literare

Andrei Oișteanu, Ion Vianu, Radu F. Alexandru, 2011
Foto: Ion Cucu



În partea secundă a concertului, ne-am adus aminte că anul acesta îl sărbătorim pe Giuseppe Verdi, alături de Richard Wagner.

■ valentina sandu-dediu

După prima săptămână a Festivalului Enescu: note de ascultător

La finalul primei săptămâni de Festival Enescu, privesc tot spre vârful luminos din debut: Radu Lupu, Daniel Barenboim şi Staatskapelle Berlin. După seara în care Radu Lupu a cântat *Concertul nr.4* de Beethoven (la Sala Palatului, 1 septembrie), şi după recitalul său cu repertoriu integral din Schubert (*Sonatele nr. 20* şi *21*), de la Ateneu (4 septembrie), m-a urmărit imaginea maestrului muzicii din Castalia lui Hermann Hesse. Retragerea în altă lume (la care noi putem fi doar spectatori încremeniţi), strălucirea luminoasă şi spiritualizată a cântului la pian transcende spaţiul concertului. Nu mai putem vorbi de „construcţie", de „stil", de „autenticitatea" unei interpretări, ci asistăm – cum de puţine ori în viaţă ne e dat – la un ritual al nuanţelor şi mărgelelor de sticlă de pe clape, la care Staatskapelle Berlin şi Daniel Barenboim participă impecabil, cu delicateţe şi căldură.

Într-un al doilea concert alături de Barenboim (2 septembrie), pianistul intră în jocul iniţiat de prietenul său: *Concertul pentru două piane în mi bemol major* de Mozart devine astfel spaţiul unui dialog condus parcă între clapele unui singur pian. Dirijorul-pianist configurează ansamblul în aşa fel, încât pianele – fără să piardă nimic din strălucirea de protagonişti – sunt şi colegi ai orchestranţilor, ascultă fiecare instrument sau grupă de instrumente. Ca răsplată, primesc toată atenţia de care au nevoie, răspunsurile şi susţinerea tematică; orice frază muzicală este condusă de toată lumea la fel, cu aceleaşi accente şi frazări interioare, cu acelaşi elan. Într-un asemenea cadru, Barenboim s-a jucat permanent împreună cu Radu Lupu: bucuria de a cânta cu un prieten, de a vorbi, de a schimba idei, aluzii, poante şi rafinamente doar prin intermediul limbii pianistice s-a transmis tuturor.

În partea secundă a concertului, ne-am adus aminte că anul acesta îl sărbătorim pe Giuseppe Verdi, alături de Richard Wagner. Acelaşi Barenboim care a impus muzica lui Wagner în Israel ştie la fel de bine să pătrundă în profunzimea sensurilor unei partituri verdiene impregnate de spiritul catolic: *Quattro pezzi sacri*. Este limpede că generozitatea muzicianului – mânat de semnificaţia muzicii dincolo de ideologie, rasă, sex, religie – rămâne amprenta sa dominantă, într-o lume marcată de prejudecăţi şi conflicte. Generozitatea şi uluitoarea capacitate de a pătrunde şi de a transmite orice muzică au reuşit, printre altele, să modeleze Staatskapelle Berlin într-unul din cele mai formidabile ansambluri orchestrale pe care le-am auzit, inclusiv atunci când au interpretat *Rapsodia a doua* de George Enescu (pe 1 septembrie). Aşa cum, în partituri de Verdi sau Elgar, Beethoven sau Mozart, Daniel Barenboim ni s-a arătat plin de energie, dramatic, versatil, fermecător, inepuizabil, la fel de bine a ştiut să întruchipeze eleganţa discretă şi lirismul *Rapsodiei* enesciene.

Cum să descriu, în fine, nuanţele schubertiene ale lui Radu Lupu? O muzică atât de lipsită de spectacol (deci, s-ar putea crede, total nepotrivită cu zilele noastre), atât de plină de subtilităţi armonice şi delicatese nemaiîntâlnite, şi-a găsit partenerul interpretativ fără egal. Radu Lupu a cântat şi a înregistrat Schubert în întreaga sa viaţă artistică, şi continuă să ne lase, înmărmuriţi, să asistăm la vraja provocată de intimitate şi infinit rafinament.

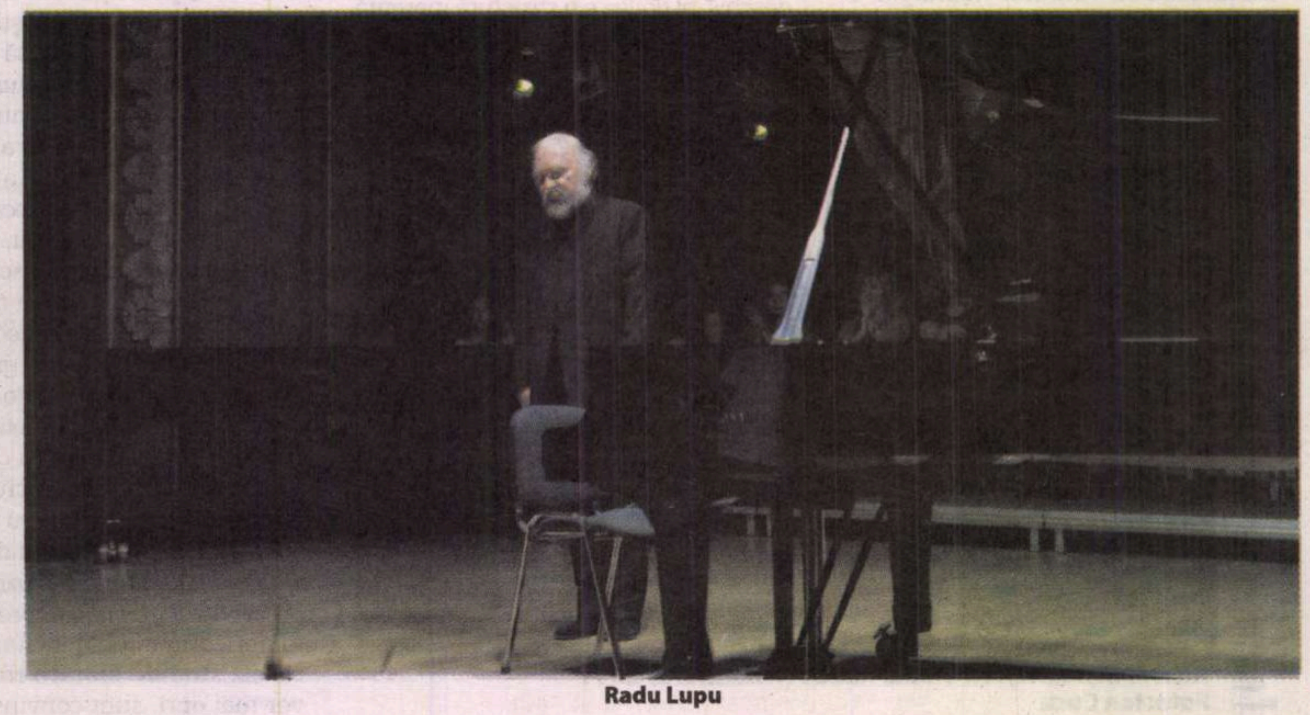
•

Sonorităţi mai prozaice ne-au readus la realitate: după două seri în compania lui Barenboim şi a orchestrei sale, Pittsburgh Symphony Orchestra sub bagheta lui Manfred Honeck a răsunat (la Sala Palatului, în 3 septembrie) frust, pământean. Din *Simfonia a V*-a de Şostakovici nu am perceput decât latura exterioară a strălucirii orchestrale, redată, este adevărat, profesionist, dar aflată departe de tragismul (uneori grotesc), de adâncimile care se lasă greu sondate într-o asemenea partitură, scrisă de circumstanţă în plin realism socialist, dar încărcată cu un palimpsest de sensuri. Aşteptasem cu mare interes pe tânăra solistă a serii, Yuja Wang, pe care o admirasem în emisiuni ale canalului *Mezzo*. Am primit, ce-i drept, o versiune sclipitoare a *Concertului* de Ceaikovski, cu toate notele la locul lor, rostite într-o viteză spectaculoasă. Yuja Wang este o pianistă a prezentului, ştie să-şi exploateze imaginea (s-a vorbit destul despre scurta şi decoltata ei rochie roşie de scenă), este conştientă de uşurinţa cu care performanţa tehnică te conduce spre lauri; mai are însă de meditat asupra muzicii în sine, şi de construit o personalitate cu o voce distinctă. Eu, una, nu pot scăpa de modelul pe care îl am în acest concert: Sviatoslav Richter…

•

Două ultime priviri fugare şi superficiale înspre această săptămână trecută din Festival sunt atrase de muzica modernă. Seria *Muzica secolului XXI* este bine garnisită cu diferite concerte şi recitaluri de muzică actuală. Acestora li se alătură câteva ateliere de compoziţie, susţinute la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti de nume proeminente, româneşti şi europene. Am asistat la workshop-ul propus de Jörg Widmann (pe 7 septembrie), clarinetist cu mari performanţe şi compozitor bine cotat în lume. Ceea ce admir, în primul rând, la Widmann este faptul că nu are complexul avangardei, ci sinceritatea muzicianului total, căruia îi place să exemplifice la pian, din memorie, zeci de pagini din literatura tradiţională. A vorbit doar pasager despre lucrările sale, dar a pledat cu pasiune pentru pasajele sale preferate din Mozart, Schubert, Schumann şi Alban Berg, arătându-le modernitatea radicală, şi felul cum rămân mereu actuale. Porneşte în compoziţiile sale de la impulsuri primite din alte muzici, se bucură de orice disonanţă sau consonanţă cu semnificaţie, colaborează cu filosoful Peter Sloterdijk, iar toate acestea contează mai mult decât demonstraţia de pură tehnică de compoziţie.

Conferinţa lui Widmann ne-a pregătit indirect pentru unul din cele mai mari evenimente ale actualei ediţii de Festival (din păcate, nepercepută la adevărata sa dimensiune de publicul autohton): premiera românească a monumentalei cantate de Arnold Schönberg, scrisă în urmă cu peste 100 de ani, *Gurre-Lieder*. Cine se aştepta la vreo muzică indigestă a fost fie plăcut surprins, fie (poate) decepţionat. Vocea personală a lui Schönberg s-a situat în prelungirea lui Wagner şi a lui Richard Strauss, în amploarea discursului său vocal-simfonic, de o mare tensiune şi frumuseţe sonoră romantic-târzie. Inconfundabila pregnanţă de recitator a lui Victor Rebengiuc, calitatea soliştilor, voci wagneriene profesioniste (Violeta Urmana, Nikolai Schukoff, John Daszak, Janina Baechle, Thomas Johannes Mayer), concentrarea masivului aparat simfonic şi coral (Orchestra şi Corul Filarmonicii bucureştene), toate acestea s-au lăsat ghidate de o baghetă excepţională. Dirijorul Leo Hussain a reuşit în două zile de repetiţii, cu maximă eficienţă, cu talent de comunicare şi, evident, prin cunoaşterea enormei partituri, o performanţă. Astfel am redevenit, cei prezenţi în sală, admiratori ai lui Schönberg. ■



Radu Lupu

Legătura dintre muzica lui Schönberg și literatură a fost recunoscută chiar de compozitor, ca și de către toți comentatorii săi.

■ grete tartler

Muzică și cuvânt: *Gurre-Lieder* de Schönberg

Am ascultat sâmbătă 7 septembrie *Gurre-Lieder* de Schönberg, cântate pentru prima oară în România sub bagheta unui dirijor cu mare forţă de expresie, Leo Hussain (născut în Marea Britanie, trăitor în Austria), cu care Corul şi Orchestra Filarmonicii „George Enescu" par să se fi înţeles de minune. M-au entuziasmat câţiva dintre cântăreţi (mai ales Janina Baechle, „Porumbiţa", baritonul Thomas Johannes Mayer şi tenorul John Daszak), dar şi concertmaestrul (violonistul Cătălin Desagă, venit special din Germania pentru această partitură în care a avut aproape rol de solist); de altfel, anvergura postromantică a lucrării şi finalul apoteotic dispun pe oricine la entuziasm - lucru vădit prin îndelungatele aplauze, care, ca la Wagner, sunt concentrate doar în final. Principalul rost al acestei cantate în trei părţi, operă de tinereţe profund wagnerian-mahleriană, cu amplă coloratură, amintind când de pădurăticul *Waldesrauschen*, când de învolburări şi apogee din partituri de Brahms, Mahler, Strauss rămâne însă strânsa interacţiune dintre muzică şi cuvânt.

Gurre-Lieder au fost scrise de Schönberg între 1900- 1903, partitura fiind reluată în 1910-1911, perioadă în care autorul îşi dezvoltase deja ideile despre dodecafonism (în 1910, când a revăzut orchestraţia, scrisese deja câteva piese pentru pian şi pentru orchestră în noul său stil). Textul tripartitei cantate e alcătuit din poemele danezului Jens Peter Jacobsen, 1847-1885 (numele se scrie cu *c*, nu *k*), poeme romantice cu şi despre iubire veşnică/moarte/strigoi/natură, traduse desăvârşit în germană de filologul vienez Robert Franz Arnold.

Nu numai sutele de muzicieni aduşi pe scenă, marile acolade emoţionale alternând cu peisaje impresioniste sau dezlănţuiri de revoltă sunt mărcile acestei anverguri postromantice: însăşi ideea de a recurge la legendă şi atmosferă poetică subliniază acest lucru. Un castel danez, Gurre (real, azi în ruină, aflat lângă Helsingør), dragostea unui rege (şi el real, Valdemar IV, 1320-1375; numele e scris de Schönberg în versiune germană, Waldemar), moartea iubitei Tove (ucisă la porunca reginei geloase), ridicarea oştilor de stafii din morminte, în ajutorul regelui şi el pierit (fantomiadă la modă în epocă, purtând în istoria literaturii numele de *Schauerromantik*, „romantismul fiorilor de groază"): totul răspunde acelei sumbre lumi a legendelor daneze din care a apărut şi *Erlkönig* .

Legătura dintre muzica lui Schönberg şi literatură a fost recunoscută chiar de compozitor, ca şi de către toţi comentatorii săi. Cum se ştie, cel care a întruchipat

Corul şi Orchestra Filarmonicii George Enescu, dirijor Leo Hussain

modelul lui Thomas Mann pentru *Doktor Faustus* s-a declarat el însuşi influenţat de poezia unor Ştefan George, Rilke, Richard Dehmel, adoptând puncte de vedere wagneriene şi expresioniste asupra relaţiei dintre cele două arte. Prin ritm, poetul şi muzicianul se autostructurează, devenind „măsura tuturor lucrurilor"; energia respiraţiei, respectiv rostirea poeziei umplând fraza muzicală cu forţa magnetică a câmpului individual. Cel ce rosteşte, sau recită, *der Sprecher*, transmite această forţă ordonatoare. (Chiar în această lună urmează să se desfăşoare la Viena - între 26-28 septembrie- un simpozion dedicat muzicii lui Schönberg şi legăturii cu literatura; nu puţine comunicări sunt consacrate rolului pe care cuvântul şi accentul, *Tonfall*, l-au jucat în concepţia maestrului dodecafonismului.)

Pentru a uni cele două dimensiuni ale limbii, *Sprache* şi *Gesprochenes*, limbă şi cuvânt, care corespund timpului reversibil şi non-reversibil, Schönberg foloseşe legenda (de citit ca o partitură, pe două axe, diacronic şi sincronic), neocolind un anume pozitivism etnologic. De exemplu, poemul lui Jacobsen în care disperatul rege Valdemar se revoltă împotriva lui Dumnezeu, spunându-i că ar trebui să roşească fiindcă a lăsat-o să piară pe Tove (urmăriţi farmecul onomatopeic al textului danez, unde, în acelaşi vers, *Tove* se pronunţă aproape ca *tog!*) e o combinaţie tipic daneză între coralul bisericesc - vizibil în cele două versuri din finalul fiecărei strofe - şi revoltă populară, grundtvigiană:

Herre, ved du, hvad du gjorde,
Da du Tove fra mig tog?
Ved du, at det var mit sidste
Fristed, hvorfra du mig jog?
Herre, rødmer du ej af Skam,
Det var den Fattiges eneste Lam!

În traducerea germană a filologului vienez Arnold:
Herrgott, weißt du, was du tatest,
als klein Tove mir verstarb?
Triebst mich aus der letzten Freistatt,
die ich meinem Glück erwarb!
Herr, du solltest wohl erröten:
Bettlers einz'ges Lamm zu töten!

Pentru încă o exemplificare a muzicalităţii textului, iată şi alt exemplu: suita onomatopeică declanşată de deschiderea sicrielor din care ies oştenii morţi (*Bondens Sang, Cântecul ţăranului*):
Klap, klap med Kistelaag,
Tunge Trin af Nattetog;
Græstørv skyder af Muld,
Toften klinger af Guld,
Klirren og Klappen i Vaabenhus,
Hvisten og Kasten med
gammelt Grus...

În germană, acelaşi *Cântec al ţăranului*:
Deckel des Sarges klappert und klappt,
schwer kommt's her durch die Nacht getrabt.
Rasen nieder vom Hügel rollt,
über den Grüften klingt's hell wie Gold.
Klirren und Rasseln durchs Rüsthaus geht,
Werfen und Rücken mit altem Gerät...

Finalul, în care dezlănţuirea vântului de vară precede răsăritul soarelui (*Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun duckt euch nur geschwind, / denn des sommerlichen Windes wilde Jagd beginnt...*) este şi el concentrat asupra unui text plin de sonorităţi expresive - şoaptele trestiilor, văluririle ceţei, vibrările lanurilor, cântecul de vioară al „lungilor picioare de paianjen", zvonul apei, fluturări de aripi, salturi de broaşte, foşnetul frunzişului uscat, praful viselor de vară abia înfiripate şi deja spulberate, nesfârşitul dans al valurilor în lac, legănarea ecoului de stele, tăcerile luminilor şi umbrelor, ciripitul păsărilor, picurul stropilor de rouă... Legate prin interludii orchestrale (ca în poezie, muzica anticipează sau reaminteşte) temele şi motivele din partea a treia readuc teme şi motive din primele părţi, în coloraturi diferite. Este un permanent recurs la forţa versului, dar nimeni nu „narează" - în română acest cuvânt implică povestirea -, ci doar cântă sau recită în *Sprechgesang*. Cine nu a înţeles cât de cât textul german, urmărind pe ecrane o traducere mai precară decât pentru filmele de acţiune, a fost desigur dezamăgit. Nu vreau să cred că termenul de „narator", folosit în program, a fost preluat din engleză, *narrator*, şi că în general textul nu a fost tradus direct după varianta care l-a inspirat pe compozitor. Fiindcă, după cum s-a văzut în exemplele de mai sus, traducerea germană respectă întru totul sonoritatea interioară, rima şi ritmul, nu numai conţinutul, şi e păcat că nu acestea au fost şi criteriile pentru traducerea românească, nici măcar totdeauna corectă. Din fericire, cu toate că muzica şi interpretarea ei nu au fost însoţite de o traducere în care cuvântul să îşi păstreze rolul (într-un parteneriat evident gândit la egalitate de către compozitor), impresia asupra publicului a rămas puternică: Victor Rebengiuc – cu talentul, la cei 80 de ani ai săi, neerodat – având forţa de a sugera acea desăvârşire a îmbinării artelor care l-a inspirat pe Schönberg.■

Recitator Victor Rebengiuc

Mulţumea însă tot timpul noului regim şi partidului comunist, mă rog, muncitor, cum se numea atunci, că-i dăduse bursă şi se putea ţine la facultate aproape singur.

proză

■ jean băileşteanu

Moartea lui Dracula

Stelian Dobândă, tânăr student la filologia bucureşteană, sigur de el în tot ceea ce încerca, făcuse şi el rost de ceva bani într-o zi, după nişte meditaţii cu câţiva copii liceeani şi de gimanziu şi, fiindcă întârziase şi pierduse masa la cantină, unde şi acolo era mai mult blatist din cauza faptului că, din când în când, din lipsă de bani, îşi mai vindea cartela, se hotărî să între într-un restaurant şi să mănânce acolo.

Vorba aceea, *să se mai deslipească şi el*. Poate bea şi-o bere. Avea ideea de restaurant. Nu era chiar pentru prima dată când intra. Fratele lui cel mare, fost copil de prăvălie, plecat de-acasă de sărăcie în Bucureşti, acum era ajutor de ospătar şi-i mai da ăla, din când în când, pe furiş, pe la bucătărie, câte un castron de ciorbă.

Se-aşeză la masă cu importanţă, niciodată nu avusese atâţia bani în buzunar, şi, până să vină ospătarul la el şi să-l întrebe de ce-i e căciula, se-apucă să-şi plimbe ochii pe pereţi care erau tapetaţi cu tot felul de proverbe şi sloganuri. La un moment dat, unul îi atrase atenţia în mod deosebit: *Astăzi cu bani, mâine fără bani...*

-Ia uite, îşi zise el uimit şi cu gândurile cu totul în altă parte, dacă veneam mâine, era pe gratis...

Între timp, apăru lângă el şi ospătarul şi-l întrebă aşa, mai mult în zeflemea, ce doreşte, cu ce să-l servească, îl cunoscuse de la primul ochi aruncat, că Stelian nu prea arăta de-al restaurantelor.

-Mai bine veneam mâine..., nu putea să-şi ia ochii de pe pereţi Stelian. Chiar aşa, mâine e fără bani?

-Da, aşa este... Ce, credeţi că noi ne minţim clienţii? îl aprobă ospătarul. Suntem local serios... *Astăzi, cu bani, mâine, fără bani*... Nu e nimic neclar...

– S-a constatat, după multe cercetări, îşi aduse aminte Stelian Dobândă că citise undeva asta recent, că toate trenurile care au deraiat, a fost din cauza ultimului vagon... ştii ce e de făcut să nu se mai întâmple nenorocirea?

– Nu..., făcu ochii mari ospătarul şi schimbă vorba mai mult să iasă din încurcătură: aveţi bani să plătiţi?

– Să se elimine ultimul vagon... La fel şi la voi... şi, chiar aşa, arăt eu ca ăia care nu plătesc?

– Nu, nu..., întrebasem şi eu numai..., se scuză politicos băiatul.

– Bine, atunci am să vin şi mâine... Pentru astăzi însă, cu bani, aş dori să mănânc trei feluri de mâncare... Bune, gustoase, apetisante şi săţioase... Ce consideri dumneata...

– Vreţi şi desert?

– Nu, răspunse Stelian, nici nu ştia ce e ăla, fără desert...

– Le vreţi pe rând sau pe toate odată?

– Toate odată! aproape exclamă Stelian, cu *foamea-n glandă*, cum singur îşi zicea, după vreo şase ore de meditaţii.

Nu mâncase în viaţa lui trei feluri de mâncare la o masă. Mâncarea pentru el era o necesitate, era o hrană a corpului, nu o plăcere. Din când în când, mai poftea şi la altceva, care nu însemna neapărat hrană, dar se abţinea din lipsă de bani. Acum era perioada când se apropiau examenele de admitere la liceu şi la facultăţi şi-un bătrân evreu, cu o casă vis-à-vis de magazinul *Unirea*, făcea rost de elevi pentru meditaţie la gramatică şi literatură, la latină, la istorie, la matematică şi la alte discipline. Şi el, pentru asta, nu angaja profesori, că erau mai scumpi, căuta studenţi. Studenţii se mulţumeau cu mai puţin. El, evreul, făcea rost de elevi, punea casa la dispoziţie, avea câteva camere, atât la parter cât şi la etaj, special amenajate, iar unul dintre studenţii pe care-i găsise pentru colaborare pe la căminele studenţeşti şi cu care bătuse palma de la prima discuţie fusese şi Stelian Dobândă. Plata, îi spusese evreul, era jumătate, jumătate din cât lua de la elevi. Dar suma era cu totul alta, bănuia Stelian, faţă de cât îi spusese. Nu conta, el era mulţumit. Era convins că evreul nu-i spusese preţul corect pentru o oră fiindcă el, evreul, încasa singur banii într-o altă încăpere, nu de faţă cu... profesorii şi asta lăsa de bănuit. La sfârşitul orelor, între patru ochi, negustorul îi întindea banii:

-Jumătate, jumătate, cum am stabilit... Ia şi numără-i...

Stelian număra însă numai partea lui, ce i se da, nu şi ce-i rămăsese bucureşteanului.

Aşadar, după şase ore de meditaţie pe zi, timp de două săptămâni, Stelian adunase ceva şi de aceea acum, în restaurant, intrase cu atâta curaj.

Ospătarul veni relativ repede. Şi-i puse pe masă tot ceea ce crezuse el: şniţel de pui, friptură de porc, iar în cea de-a treia farfurie, felii de salam, şuncă de Praga, caşcaval, brânză de vaci şi mărar, care umpleau o roşie mare, două chifteluţe rotunde din carne amestecată şi trei măsline. Berea i-o pusese într-o frapieră. Şi o acoperise cu gheaţă.

-Poftă bună! îi ură ospătarul şi-şi văzu de-ale lui.

-Mulţumesc, băiete! se dădu mare studentul.

Stelian Dobândă provenea dintr-o familie cu şapte copii dintr-un sat din Oltenia. El era al şaselea. După el mai era o soră. Toţi fraţii, în afară de el, făcuseră câte o şcoală profesională, cel mare tindea să ajungă ospătar, unii rămăseseră la ţară, iar surorile nu trecuseră de şapte clase, dar se măritaseră şi-şi închegaseră o familie. Singurul care plecase... *la carte* fusese el. Şi cu asta se mândrea foarte mult, iar când se întâlnea cu fraţii lui, care erau tare făloşi cu el, avea aşa un aer superior, de om care ştia multe, dar fără să afişeze vreo aroganţă. Ba chiar le mulţumea, fiindcă aproape toţi fraţii îl respectau mult şi îl ajutaseră, pe rând, fiecare cu câte ceva, cu cât le dăduse mâna şi lor.

Nu-şi permisese până aci niciodată să intre într-un restaurant, nici măcar invitat, fiindcă, se gândea, odată şi-odată va trebui să invite şi el şi se temea că n-avea cu ce. Mulţumea însă tot timpul noului regim şi partidului comunist, mă rog, muncitor, cum se numea atunci, că-i dăduse bursă şi se putea ţine la facultate aproape singur. Mai ales că şi vara mai muncea pe ici, pe colo, nu stătea degeaba. Fiindcă părinţii, cu numai cinci pogoane de pământ, în niciun caz n-ar fi putut să-l ţină.

Chiar din anul întâi de facultate ceruse insistent să fie primit în rândurile partidului muncitor, pe care voia să-l slujească cu tot sufletul şi cu tot trupul şi fusese primit.

– Să fie primit! zisese şi secretarul de partid, decanul facultăţii, în cele din urmă, după mai multe discuţii.

– Să fie primit! rostiseră şi ceilalţi din sală în semn că sunt de acord, înainte de a se vota.

Nu-i găsiseră nicio pată la dosar.

Partidul, gândea el, avea nevoie de oameni capabili şi devotaţi. Mai ales în perioada aceea... când *duşmanul de clasă*... pândea întruna pe la fiecare colţ să dea lovitura de graţie. Numai să vină americanii ăia odată.

Ospătarul nu-i adusese şi pahar şi Stelian nu se simţi ofensat. Crezu că berea se poate bea şi din sticlă şi începu să-şi privească farfuriile încărcate cu mâncare aleasă. Privea când la aperitiv, când la şniţel, când la friptură. şi o lua iar de la capăt fără să pună mâna pe furculiţă. Restaurantul era plin de lume şi avea impresia că toţi cei de-acolo se uită la el. Nu se gândi nici cât costă felurile de mâncare aduse, fiindcă ţinea de fiecare bănuţ cât putea, nu cheltuia nimic pe inutilităţi, ci numai pe strictul necesar, dar nu-i ieşea sub nicio formă din cap că toată lumea se uita la el.

O luă iar cu privitul spre felurile de mâncare din faţa sa, îşi mai arunca privirea cu chioarda ochiului să vadă pe alţii ce mănâncă şi cum mănâncă, dar aproape toţi numai beau, nu prea se înghesuiau cu mâncatul. Nu ştia cu ce să înceapă. Să înceapă cu şniţelul, poate că aşa se făcea, să-nceapă cu friptura de porc sau cu aperitivul, nu putea sub nicio formă să se hotărască în ce ordine să înceapă cu mâncatul. Auzise, ştia bine că şi la mâncare era o ordine. *Că nici cu mâncarea asta nu e aşa cum crede lumea*... De asemenea, voia să înceapă cu felul de mâncare cel mai puţin gustos şi să sfârşească cu farfuria cea mai gustoasă. Dar care ar putea să fie farfuria cea mai gustoasă, că toate arătau bine, aşa de bine că saliva întruna şi nu se-nghesuia să bage furculiţa în niciuna. Îi era şi teamă să nu greşească şi să râdă apoi tot restaurantul de el că nu e manierat. Iar cu atâtea mâncăruri bune dinaintea ochilor lui hulpavi, chiar dacă devenise un comunist convins, din punctul ăsta de vedere se simţea ca un rege.

– Când a fost izgonit regele din ţară, îşi aduse aminte şi făcu repede o socoteală în gând, aveam zece ani... Uite cum trăiau ăştia şi noi muream de foame... Iată, a venit timpul să mănânc şi eu regeşte şi să fiu servit... Sunt şi eu rege acum, ce mama dracului, chiar dacă exploatarea a fost desfiinţată..., se fuduli el, uitând de doctrina pentru care depusese jurământ de credinţă şi se apăsă cu mâna pe buzunarul în care ţinea banii. Apoi luă sticla din frapieră, trase un gât de bere după ce îi desfăcu dopul c-un cuţit, fiindcă ospătarul uitase de el, ca să-şi mai facă puţin curaj. Niciodată n-am mâncat aşa de bine..., îşi mai zise el. Ce, la mine, la ţară, din mămăligă cu ceapă nu ştiu de câte ori m-au putut scoate ai mei. Aveam o capră şi ne-nghesuiam toţi pe ea. Care apuca un pic de lapte, apuca, iar care n-apuca, n-apuca... La liceu, la internat, zeamă lungă, nene, să-ţi ajungă... Parcă la cantina studenţească e mai bine un pic... Ce caut eu aici, în restaurantul ăsta de boieri? Nu mi-aş dori acum să mă vadă unul de-ai mei... O să spună că m-am boierit, m-am făcut burghez... Dar şi partidul zice, *ai carte, ai parte*... Eu am carte, de-aia m-am şi apucat de ea, să am parte... Partea mea care mi se cuvine... şi ce mama dracilor, vreau să ajung om mare, cu carte, şi să trăiesc bine... Asta spune şi partidul. Altfel la ce mama dracului învăţ şi citesc de-mi sar creierii din cap?! Fac o facultate să fiu cineva şi să am tot ce poftesc. Fraţii mei s-au dus la meserii, treaba lor, eu am vrut să fac carte...

Frate-său cel mare, ajutorul de ospătar, ăla da, ăla o s-o ducă bine.

– Mâine, poimâine o să ajungă ospătar, s-a băgat şi-n partid, ce mai, e-al dracu', va ajunge şef de sală dacă nu şi de restaurant... L-am văzut eu de-acum cum învârteşte banul, cum se descurcă... Sigur o să aibă bani mulţi... Dar n-are facultate... A zis că lui nu-i trebuie hârtii... Da, dar cum să te privească lumea: cu bani şi fără facultate... El vrea să rămână tot om simplu... ştiu, va avea bani, dar alta e cum te priveşte lumea când ai şi facultate, când ai o diplomă... Ei..., ia să-l lăsăm pe frate-meu, că nu-i duc eu grija, are nevastă, are copii şi să vedem noi acum cu ce începem..., îşi frecă palmele Stelian cu ochii pironiţi cât cepele pe farfuriile de mâncare.

Nu, nu putea sub nicio formă să se hotărască cu care fel de mâncare să înceapă.

După vreun ceas, ospătarul trecu pe la el:

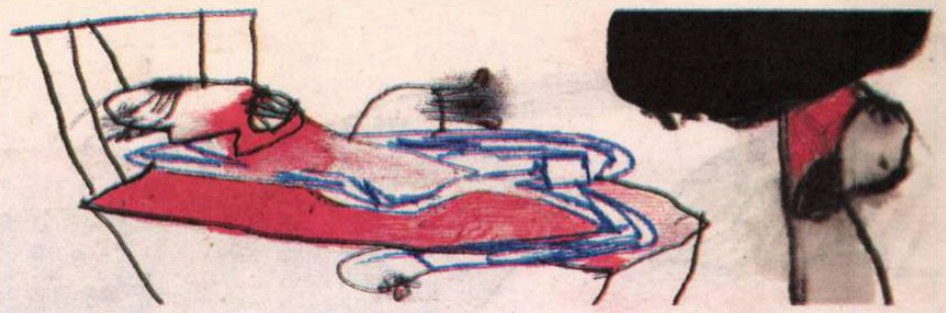
– Ce faceţi, nu serviţi?

– Mă, băiete, se suci Stelian în scaun înspre el, fă-mi socoteala şi hai să-ţi plătesc, c-oi mânca eu...

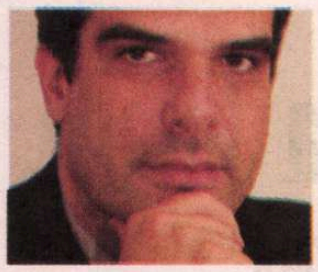
Vru să mai bea din bere, dar constată că o terminase. Scoase banii din buzunar şi plăti cât îi spuse ospătarul. Bacşiş nu-i lăsă fiindcă, socoti el, n-avea de ce. Nici berea nu i-o desfăcuse. ■

(fragment din romanul cu acelaşi titlu în curs de apariţie la editura Autograf MJM)

Demersul lui Gabriel Nedelea, chiar dacă nu reprezintă un act de virtuozitate filologică, are o notabilă relevanţă istorico-literară, întrucât ne oferă, odată cu cronologia operei, şi cronologia receptării ei.

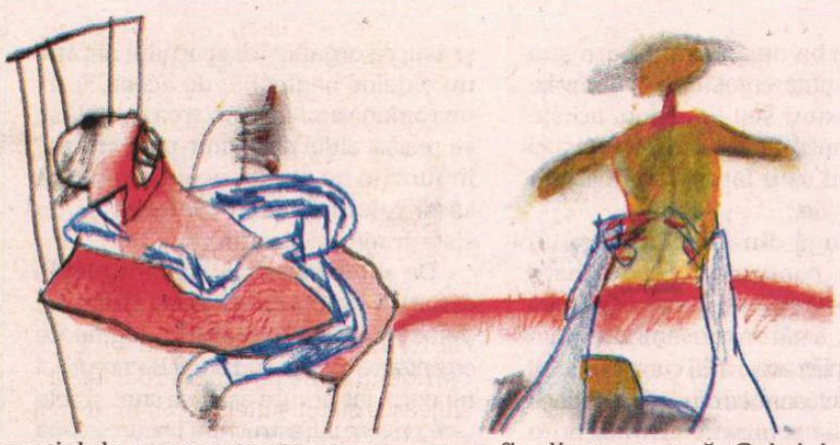


■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Opera lui Virgil Mazilescu, într-o nouă ediţie

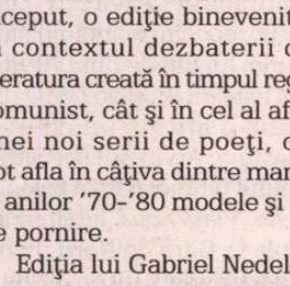
La 10 ani de la precedenta ediţie integrală a poeziei lui Virgil Mazilescu, îngrijită de regretatul Alexandru Condeescu, tânărul poet şi critic craiovean Gabriel Nedelea ne propune o nouă ediţie a operei acestui autor nu foarte prolific, dar cu un rol considerabil în trecerea liricii noastre de la neomodernism la postmodernism.



Este, trebuie spus de la bun început, o ediţie binevenită, atât în contextul dezbaterii despre literatura creată în timpul regimului comunist, cât şi în cel al afirmării unei noi serii de poeţi, care-şi pot afla în câţiva dintre marii poeţi ai anilor '70-'80 modele şi puncte de pornire.

Ediţia lui Gabriel Nedelea ţine seama, fireşte, de cea a lui Alexandru Condeescu, dar nu îi este tributară. Tânărul critic rezolvă altfel decât predecesorul său dilema legată de volumul *Va fi linişte va fi seară*, din 1979. Se ştie că, în acest volum, Mazilescu le-a reluat pe cele anterioare, *Versuri* (1968) şi *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), modificând însă substanţial poemele şi alterând structura ciclurilor. Alexandru Condeescu, considerându-l o *antologie de autor*, a reluat poemele în versiunea din *Va fi linişte va fi seară* şi în cuprinsul volumelor anterioare. Gabriel Nedelea, în schimb, ne furnizează ambele variante: primele două volume sunt reproduse în versiunile din 1968 şi, respectiv, 1970, iar *Va fi linişte va fi seară* este redat ca atare.

Soluţia vine în contradicţie cu catehismul filologic, dar are meritul esenţial de a respecta structura operei mazilesciene şi, mai ales, de a ne evidenţia metoda de creaţie a autorului. Metodă care explică atât dimensiunile restrânse ale operei, cât şi includerea poetului printre precursorii incontestabili ai postmodernismului românesc. Se cuvine semnalată această opţiune fericită a editorului, care, chiar dacă se înşeală atunci când, în *Cuvânt asupra ediţiei*, refuză volumului *Va fi linişte va fi seară* statutul de antologie de autor, procedează corect refuzând să extindă modificările operate de Mazilescu asupra poemelor antologate şi în sumarul volumelor din care acestea provin.



Virgil Mazilescu – *Opera poetică*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Gabriel Nedelea, Craiova, Editura Aius, 2013, 276 pag.

În realitate, asemeni lui Gellu Naum, Geo Bogza, ca şi altor poeţi din generaţia sa, Virgil Mazilescu consideră textul poetic drept o *work in progress*. Şi limitele formale ale poemului, şi structurile volumului sunt, pentru el, variabile, iar perfecţiunea, o himeră pe care o vânezi mereu, dar fără să o prinzi vreodată. *Ambele* versiuni ale poemelor, şi cea „veche", şi cea din *Va fi seară va fi linişte*, sunt valide şi au egală relevanţă, fiind etape ale stării de poezie şi ipostaze legitime ale unei biografii interioare, în care textul de azi nu-l anulează pe cel de ieri.

De altfel, această particularitate a poeziei mazilesciene ne fusese semnalată mai demult: două poeme „nefinalizate", recuperate dintre manuscrisele scriitorului şi publicate în celebrul număr 1-4/ 1993 al revistei *Manuscriptum* – şi anume *«zice tânărul cu ghitara...»* şi *patru fără un sfert* (reproduse şi în ediţia de faţă, la p. 256 şi, respectiv, 257) –, sunt de fapt creaţii finite, la fel ca oricare altele din volume, nu eboşe sau, vorba lui Perpessicius, *moloz*. Ar fi putut vedea oricând lumina tiparului, dacă autorul lor n-ar fi fost atât de exigent şi, mai ales, dacă n-ar fi crezut că textul poetic este un *proces continuu*, nu o finalitate moartă. Gabriel Nedelea, punând în consecuţie primele două volume şi „rescrierea" lor din cel de-al treilea, ne oferă posibilitatea de a urmări evoluţia gândirii poetice a lui Virgil Mazilescu, ca şi evidenţa acestei echivalări a poeziei cu travaliul continuu asupra textului.

Opera poetică se compune din cele patru volume antume – celor trei citate anterior li se adaugă *Guillaume poetul şi administratorul* (1983) –, un set de antume publicate în reviste, ca şi 12 postume. Dintre acestea ultimele, cea intitulată *astfel e percepută lumea* trece drept poezie numai prin prestigiul de a fi fost publicată în grupajul amintit din *Manuscriptum*. Altminteri, e mai degrabă o însemnare cu caracter eseistic, arbitrar aşezată în pagină, ceea ce a putut da iluzia poemului.

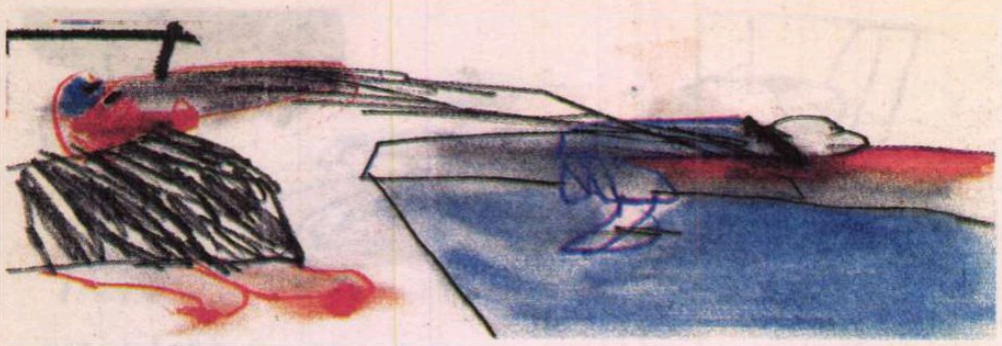
Ediţia nu este una critică, prin urmare notele şi comentariile lipsesc. Nu se precizează când şi unde au apărut poeziile care nu figurează în volume (în număr de 23) sau postumele, după cum nu sunt prezente nici notele bibliografice ale volumelor în sine. Editorul a intenţionat, în chip evident, o ediţie – preiau formula lui Marin Preda – *artistică*, axată pe reproducerea corectă, actualizată ortografic, a poeziei lui Mazilescu şi pe receptarea ei critică.

Demersul lui Gabriel Nedelea, chiar dacă nu reprezintă un act de virtuozitate filologică, are o notabilă relevanţă istorico-literară, întrucât ne oferă, odată cu cronologia operei, şi cronologia receptării ei. Virgil Mazilescu nu a fost un poet răsfăţat de critică, în ciuda convingerii unanime că avem de-a face cu un mare poet şi a popularităţii sale crescânde, în special printre tineri, la cumpăna dintre decenile al şaptelea şi al optulea ale secolului trecut. Cronici de întâmpinare favorabile, semnate de nume mari ale criticii generaţiei şaizeci, poetul a avut încă de la debut. Dar o reală înţelegere a poeticii sale nu întâlnim până în 1979, când Eugen Negrici, postfaţând volumul antologic *Va fi linişte va fi seară*, va fixa această poetică pe structurile unei „stilistici a eschivei": alt indiciu al barochismului poetului, ce explică adeziunea multor optzecişti la poezia sa. Editorul a alcătuit, în consecinţă, un util capitol de referinţe critice, dar nu însumând totalitatea comentariilor, ci efectuând o selecţie a comentariilor pertinente, care – începând cu cel al lui Eugen Negrici – au jalonat interpretarea operei lui Mazilescu.

Un alt câştig al ediţiei, în afara reproducerii impecabile a textului şi a referinţelor critice, îl reprezintă micul studiu introductiv al lui Gabriel Nedelea, intitulat *Poetul, curajul şi puterea*. Fără să evite convenţiile de gen ale unei lucrări de nivel academic, studiul este bine scris şi face pandant cu capitolul de referinţe critice, sugerându-i cititorului o cale de acces în „pivniţele" poeziei mazilesciene, pe care o şi fixează, succint, dar exact, în cadrul istoric al epocii dintre 1968, anul debutului, şi 1984, anul prea grăbitei plecări a poetului dintre noi. Mi-a plăcut fineţea cu care criticul a jonglat cu conotaţiile unor vocabule ca *putere* şi *curaj*. Este vorba în studiul său, evident, despre puterea artistului de a fi el însuşi şi de curajul estetic. Însă, într-o epocă totalitară şi depersonalizantă, cum a fost perioada comunistă, puterea de a-ţi păstra identitatea spirituală şi curajul creaţiei estetice pure căpătau, vrând-nevrând, şi conotaţii politice. Se poate discuta, desigur, despre „rezistenţa prin cultură" (în care eu nu cred), dar un fapt e cert: poezia lui Virgil Mazilescu a reprezentat, în ultimele două decenii ale regimului ceauşist, un reazem al celor care mai credeau în literatura adevărată. Puţini scriitori au fost atât de opaci la elementul ideologic, pe cât a fost Mazilescu. *Laconismul, fragmentarismul* şi concepţia *textului ca „work in progress"*, condamnându-l la o relativă marginalizare socială, l-au salvat artistic, în integralitatea operei sale.

Era necesară readucerea în circuit a operei lui Virgil Mazilescu, la zece ani după discreta, totuşi, ediţie Condeescu. Ea îl menţine în actualitate pe acest poet esenţial în trecerea de la neo-modernismul dominant al generaţiei şaizeci la postmodernismul generaţiei optzeci. Totodată, propune un posibil model, într-o lume în care poetul nu mai este o „voce a poporului", nici o vedetă a spaţiului public. Un model cu atât mai interesant, cu cât şi Mazilescu, se ştie, a scris, de fapt, pentru *mai târziu*.

Iar Gabriel Nedelea este un poet de care am auzit deja şi un cercetător şi critic de care sunt convins că vom mai auzi. ■



avanpremieră editorială

Marc Brosseau subliniază rolul pe care-l îndeplineşte, în organizarea spaţiului narativ, succesiunea în spaţiu şi timp a elementelor peisajului urban.

■ andreea răsuceanu

Bucureştiul lui Mircea Eliade.

– elemente de geografie literară –

Andreea Răsuceanu este doctor în filologie al Universităţii din Bucureşti cu lucrarea *Mahalaua Mântulesei, drumul către modernitate* (2009). A publicat cronici, interviuri, articole de specialitate în reviste precum: *Viaţa Românească, România literară, Observator cultural, Bucureştiul Cultural, Idei în dialog, Convorbiri literare* etc. Este autoarea mai multor traduceri din limba engleză şi prefeţe. Prima ei carte, *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009), a fost nominalizată la premiile *României literare*, ale Uniunii Scriitorilor din România şi la Marile Premii Prometheus, secţiunea Opera Prima. Cartea de faţă are la bază cercetările întreprinse în perioada 2010-2013 în cadrul CESI şi Université Sorbonne nouvelle Paris 3 (programul „Vers une géographie littéraire").

Cartea de faţă ne arată cât de fecundă se dovedeşte încă literatura lui Mircea Eliade când abordarea ei se face altfel decât prin impresionismele şi repetiţiile în care excelează zisa critică tradiţională. Abia aşa înţelegem că o critică literară românească poate fi la fel de consistentă precum cea a lui Hillis Miller, ori a lui Moretti despre Dos Passos, ori a lui Bourdieu despre Flaubert. Îi urez Andreei Răsuceanu bun-venit în prim-planul criticii tinere, europene.

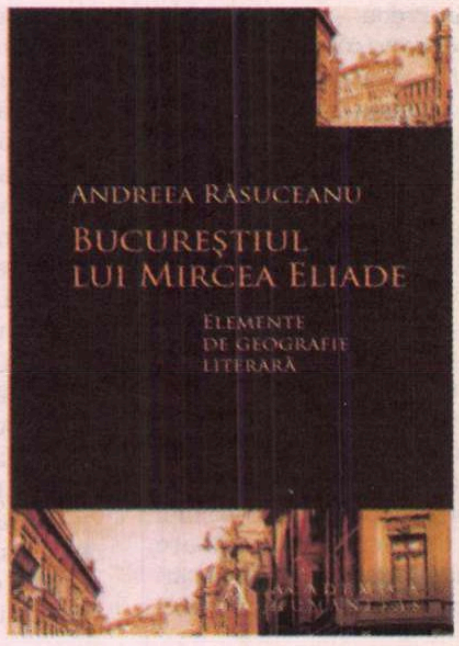
(fragment din prefaţa lui Sorin Alexandrescu)

Imaginea oraşului, arată Kevin Lynch în cartea sa, *The Image of the City*[1], este întotdeauna marcată de subiectivitate şi presupune relaţia de interdependenţă dintre o serie de factori care condiţionează percepţia umană. Experienţa contemplării peisajului urban stimulează percepţia, oricât de familiar ar fi spaţiul pentru privitor, angrenând o serie de factori (memoria, emoţia, capacitatea asociativă etc.) care conduc la perceperea segmentelor urbane dintr-un punct de vedere subiectiv, şi totodată ca un ansamblu, un conglomerat de elemente urbane aflate în relaţie unele cu celelalte[2]. În economia acestei imagini globale a oraşului, ca sistem de relaţii şi corespondenţe între diferite locuri, mijloacele de locomoţie joacă un rol central, cu atât mai mult cu cât acestea sunt simbolul prin excelenţă al modernităţii[3]. Infrastructura unui oraş îi determină, de fapt, în bună parte organizarea spaţială, iar traseele, cu limitele şi punctele lor de joncţiune, predispun la alcătuirea unei anumite hărţi mentale, care să ajute la orientarea în spaţiul urban. Mai mult, aceasta imprimă un anumit mod de raportare faţă de diferitele puncte ale sale, şi determină gradul de atenţie al observatorului sau un anumit tip de atitudine[4].

Referindu-se la un pasaj descriptiv din *Manhattan Transfer*, care surprinde succesiunea unor imagini înregistrate din mers de către unul dintre personaje, aflat într-un taxi, Marc Brosseau subliniază rolul pe care-l îndeplineşte, în organizarea spaţiului narativ, succesiunea în spaţiu şi timp a elementelor peisajului urban: această metodă oferă ocazia traversării unui „«transect» socio-economic al oraşului"[5]. Oraşul e mereu în mişcare, spune Brosseau, fie că e vorba despre plimbare sau rătăcire fără ţintă, autobuze sau tramvaie aeriene, taxiuri sau limuzine, aceste deplasări constituind tot atâtea practici ale oraşului câte faţete ale imaginii sale dezvăluie.

O întreagă dinamică a oraşului modern se conturează prin urmare în funcţie de înregistrarea acestor imagini în mişcare, a căror consemnare nu e deloc întâmplătoare. La fel cum zgomotul sirenei din *Întoarcerea din Rai* îndeplinea rolul unui liant narativ între diferite personaje, aflate în diferite zone ale oraşului, aşa cum am arătat într-un capitol precedent, tot astfel linia tramvaiului 14 trasează, decupând, circumscriind diverse zone ale Capitalei în funcţie de eşantionul social pe care-l delimitează.

În cazul lui Eliade, dimensiunii socio-economice i se adaugă şi cea politică, rolul acesteia fiind deloc neglijabil în primele două romane ale ciclului generaţionist (şi mai cu seamă în *Noaptea de Sânziene*, romanul *total* al lui Mircea Eliade[6]), dar mai ales cea psihologică, impactul pe care îl au mijloacele de locomoţie moderne asupra psihicului uman (acestea sporind mobilitatea omului şi în acelaşi timp stimulându-l emoţional şi modificându-i viziunea asupra lumii) constituind de asemenea un element-cheie în analizarea configuraţiei spaţiului urban[7]. Vom mai discuta, de altfel, într-un viitor capitol, despre transformarea percepţiei sub imperiul deplasării şi vitezei[8]; fie că vorbim despre automobil sau tren, tramvai sau autobuz, despre pasivitatea pasagerului sau implicarea sa, despre situarea sa în spaţiul vehiculului aflat în mişcare sau în afara acestuia[9], un nou set de emoţii şi senzaţii ia naştere odată cu implementarea noii infrastructuri, iar impactul acesteia asupra psihologiei personajului, ca şi asupra organizării spaţiului narativ nu e deloc neglijabil; de aceea, într-un roman rural organizarea spaţială se va realiza altfel decât într-unul urban, în funcţie de alte puncte de reper, a căror relevanţă va fi conferită de un sistem referenţial diferit.



De altfel, materialul narativ luat în discuţie ne oferă surprinzătoare şi deloc întâmplătoare indicii legate de organizarea spaţiului urban, al Bucureştiului modern, iar printre acestea sunt şi cele care privesc infrastructura bucureşteană dintre războaie. Fie că funcţia lor e de natură metaforică (precum tramvaiul gavrilescian, vehicul psihopomp cu un traseu simbolic) sau că servesc drept repere pe o hartă obiectivă a Bucureştiului din romanele generaţioniste, rolul mijloacelor de locomoţie, şi al deplasărilor pe care le presupun, este de a semnala diverse destinaţii-cheie (acestea funcţionând, de asemenea, ca mărci ale statutului social, dar şi ca indicii simbolice), de a delimita diferite trasee pe harta oraşului (şi, implicit, pe cea narativă), de a opera distincţii de natură spaţială (care oferă, cum am văzut deja, o imagine a *patchwork*-ului social al oraşului) – toate procese dinamice producătoare de sens. Traseele pe care acestea le deschid prin materia narativă pot funcţiona ca liant între locuri şi personaje, iar uneori (cum am văzut în capitolul dedicat romanului *Întoarcerea din Rai*) însoţesc şi semnalează procedee epice diverse (tehnica fluxului conştiinţei, în cazul romanului sus-amintit).

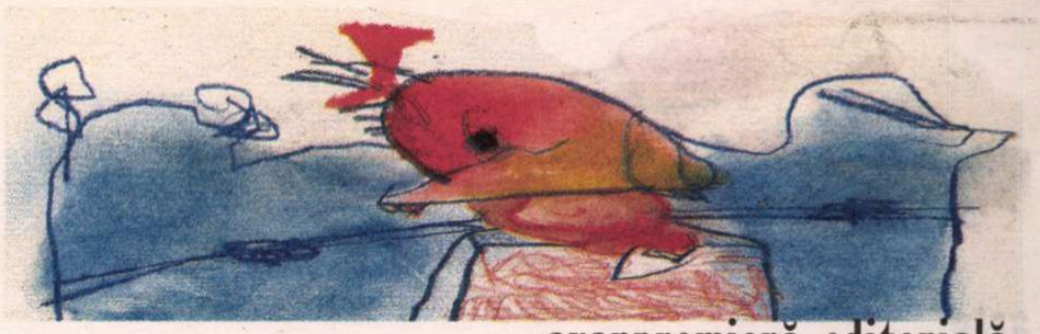
Urmărind parcursul tramvaiului 14, pe harta ataşată, e lesne de observat conglomeratul de adrese aflate pe linia acestuia. Unele dintre acestea se situează chiar de-a lungul liniei tramvaiului 14, altele în imediata apropiere, majoritatea fiind locuri identificabile în romanele generaţioniste, ca şi în romane precum *Nuntă în cer* sau *Noaptea de Sânziene*; urmărind traseul acestuia, un *transect socio-economic*, al Bucureştiului interbelic – de tipul celui identificat de Marc Brosseau în romanul lui Dos Passos –, se va contura, oferind, totodată, noi informaţii despre geografia personală a autorului.

Cum am văzut în capitolele precedente, o topologie socială e revelată de coordonatele spaţiale care circumscriu zonele de acţiune din *Întoarcerea din Rai* şi *Huliganii*. Oscilaţia permanentă a lui Pavel Anicet (dar şi a fratelui său, Petru, şi a mamei celor doi, doamna Anicet) între cele două *imagini* ale oraşului – Bucureştiul mizer, al periferiilor şi cel strălucitor, luxos, al zonelor privilegiate unde locuieşte protipendada – oferea un *insight* în psihologia personajelor, dezvăluind totodată rolul organizării spaţiale în discursul narativ. În romanele amintite mai sus, traseul tramvaiului 14 este unul *bipolar*, funcţionând ca liant simbolic între două zone urbane – una a mahalalelor sordide, alta a strălucitoarei protipendade – care corespund *adevăratului* statut social al lui Petru Anicet (capătul dinspre Fundătura Mătăsari, Pache Protopopescu-şoseaua Iancului-şoseaua Pantelimon), precum şi statutului *dezirabil*, căci nici unul din fraţi nu abandonează ideea reabilitării sociale şi financiare, a răscumpărării moşiei Arvireşti (cum am arătat deja, toponim neîntâmplător, numele mamei lui Eliade fiind Arvira, iar localitatea natală a acesteia numindu-se, după cum o afirmă una dintre mătuşile acestuia, Arvireşti). De altfel, chiar în debutul ultimei părţi a trilogiei generaţioniste, *Viaţă nouă*, întâlnindu-se cu Ştefania în Gara de Nord, Petru Anicet îşi deconspiră intenţia de a merge să-şi vadă moşia de undeva de pe malul Oltului, pe care are de gând să o răscumpere când va fi „bogat şi celebru".

Regăsim, prin urmare, aceeaşi schemă balzaciană, despre care Moretti observa că presupune doi poli – unul corespunzând situaţiei şi statutului *real* al personajelor (majoritatea studenţi sosiţi la Paris cu gândul parvenirii, care se stabilesc în Cartierul Latin), celălalt, *obiectului dorinţei* acestora (foburgurile luxoase, populate de fabuloasele *élégantes* pariziene)[10]. Între cei doi poli, distanţa dintre lumea deznădejdii şi mizeriei şi cea a strălucirii şi luxului. O serie de indicii însoţesc această delimitare: printre acestea, faptul că Mitică Gheorghiu, funcţionar bancar cu un anumit statut social şi stare financiară, se mişcă mai ales în anumite zone ale Bucureştiului, printre care Cotrocenii sunt spaţiul predilect de plimbare (aici şi survine, de altfel, episodul rătăcirii şi încercării de recuperare a batistei parfumate). Traseul tramvaiului 14 funcţionează prin urmare drept punte de legătură între doi poli ai naraţiunii – unul ce corespunde dorinţelor de înavuţire ale lui Petru Anicet, de recuperare a unui anumit statut, altul al mizeriei existenţiale pe care încearcă să o camufleze.

Silit, de moartea tatălui, apoi a lui Pavel şi de sărăcirea treptată a familiei, să se mute în fundătura Mătăsari, Petru Anicet percepe locul ca emblematic pentru noul statut social al familiei. Într-una dintre discuţiile acestuia cu Alexandru Pleşa, îşi mărturiseşte o aparentă afecţiune pentru mahalaua pitorească şi „casa veche şi mică", aflată la „sfârşitul străzii Mătăsari", dar Alexandru intuieşte adevărata stare sufletească a prietenului său: „Alexandru

În configurarea geografiei bucureştene sinestezia e unul dintre procedeele-cheie, implicarea în perceperea peisajului urban a simţurilor vizual, olfactiv, auditiv presupunând un factor de ordin emoţional, subiectiv.



avanpremieră editorială

cunoştea bine casa din fundătura Mătăsari. Cunoştea şi tragedia familiei Anicet, moşieri din moşi strămoşi, siliţi acum să se mute într-un fund de mahala şi să trăiască din ajutorul unui străin. Îl iubise mai mult pe Petru, aflând cu câtă simplitate acceptase această vertiginoasă cădere. «Îmi place foarte mult aici, îi spuse el, *îmi place această lungă linie de tramvai Nr. 14, care mă aduce în colţ*, şi toată strada asta plină de vişini şi gutui. Când am venit aici, la Sf. Dumitru, era mohorât, plouase în ajun. Dar niciodată n-am întâlnit un parfum mai puternic de gutui ca atunci. Şi primăvara, câţi vişini în floare... » " (*s. m.*). Staţia de tramvai despre care vorbeşte Petru, aflată în colţul străzii Mătăsari, este vizibilă pe harta ataşată, situându-se la întretăierea acesteia cu Bulevardul Pache Protopopescu. Sosind cu tramvaiul 14 de-a lungul bulevardului şi coborând aici, Petru parcurge strada Mătăsari până în capătul acesteia, unde se află casa închiriată de el şi doamna Anicet, clădită pe ruinele unui vechi han. Aici îl aşteaptă Alexandru Pleşa, oripilat de interiorul casei Aniceţilor, unde piesele de mobilă veche, desperecheată, pe care „umezeala, sărăcia le măcinau mai repede decât şi-ar fi închipuit", amintesc de luxul în care aceştia au trăit cândva: „Se înserase, şi Alexandru îşi amintea atâtea din convorbirile sale cu Petru încât se hotărî deodată să-l aştepte în colţul străzii. Ştia că trebuia să vină cu tramvaiul Nr. 14.(...) În colţ, chiar în faţa staţiei de tramvai, se afla o mică grădină de vară, cu câteva mese afară, pe trotuar. Alexandru se aşează acolo şi ceru o bere, aşteptându-l". Punctul de joncţiune între bulevardul Pache Protopopescu şi strada Mătăsari devine astfel un *nod*, un punct de reper şi pe harta personală a lui Alexandru Pleşa, loc în care obişnuieşte să-şi aştepte prietenul.

Nodurile, arată Kevin Lynch, sunt puncte strategice pe harta oraşului, intersecţii sau puncte de convergenţă ale unor trasee urbane, capete ale unor linii de transport; acestea dobândesc un caracter particular datorită tendinţei generale de a lua drept puncte de reper astfel de locuri[11]. În orientarea lor, oamenii aleg drept locuri-cheie cu predilecţie astfel de puncte de joncţiune, pe care le învestesc ulterior cu noi semnificaţii, integrându-le pe o hartă personală a oraşului, sau a segmentului urban pe care îl cunosc şi îl frecventează cel mai des. De asemenea, subliniază Sansot, intersecţiile, care pot fi deschise sau închise şi pot data din diverse epoci constituie un *loc tradiţional*, încurajează întâlnirile dintre oameni[12].

(...)

În configurarea geografiei bucureştene sinestezia e unul dintre procedeele-cheie, implicarea în perceperea peisajului urban a simţurilor vizual, olfactiv, auditiv presupunând un factor de ordin emoţional, subiectiv. Introducând termenul de „smellscape", J.D. Porteous[13] demonstrează că mirosurile joacă un rol central în organizarea spaţiului, în pofida dificultăţilor pe care le presupune imposibilitatea unei clasificări a acestora, lipsa unui instrumentar de lucru adecvat etc.: „The use of odours in literature emphasizes that while one may stand outside a visual landscape and judge it artistically, as one does a painting, one is immersed in smellscape; it is immediately evocative, emotional and meaningful"[14]. La fel cum orientarea Ilenei în Bucureştiul din *Nuntă în cer* presupunea o serie de indicii olfactive (precum mirosul omletei din strada Dimitrie Onciul), iar pentru Mavrodin făptura acesteia era mereu înconjurată de un misterios parfum, un *văzduh* numai al ei, tot astfel Petru Anicet asociază mirosurile jilave cu existenţa lipsită de perspectivă din Mătăsari: mirosul „de apă, de noroi şi de gard ud – miros pe care Petru învăţase să-l recunoască" îi evocă acum o „lume moartă", un segment existenţial a cărui rememorare „îl umilea şi îl scârbea". Petru Anicet percepe, prin urmare, peisajul *dinăuntrul* său, şi nu din afară, iar acesta se umple astfel de sens, îl implică emoţional, evocându-i o ipostază de-acum uitată a existenţei sale, de care acesta încearcă să se elibereze definitiv. Delimitarea precisă a intervalului geografic ce îi trezeşte repulsia, acutizându-i sentimentul ratării şi lipsei de speranţă, ne permite o situare exactă a acestuia pe harta ataşată: „în cartierul care începea *la staţia Mătăsari* şi se sfârşea în strada Călăraşi" (s.m.). Indiciile topografice permit de asemenea situarea fără echivoc a segmentului chiar pe linia tramvaiului 14, în descriere fiind menţionată ca punct de reper – sau, mai bine zis, *nod* – staţia Mătăsari (aflată la întretăierea străzii omonime cu bulevardul Pache Protopopescu, punct în care, aşa cum am văzut, se întâlnesc Petru Anicet şi Alexandru Pleşa în *Întoarcerea din rai*, dar şi Petre Biriş şi Ştefan Viziru în *Noaptea de Sânziene*). În fragmentul de mai sus, cei doi poli despre care vorbeam mai devreme, Mătăsari – Cotroceni, se conturează antitetic, o descriere amplă, bogată în indicii de ordin sonor şi olfactiv[15], a zonei Cotroceni venind în continuarea celor câteva imagini consacrate ale acestui cartier bucureştean (precum cea din *Nuntă în cer* sau *Huliganii*): „În noul lui cartier, aproape de calea ferată, era un cer mai sobru şi văzduhul mirosea cu totul altfel. Chiar sunetele păreau aici mai virile, mai clare. Paşii lui pe trotuar răsunau aici altfel..." De remarcat ar fi că, în timp ce fundătura Mătăsari se caracterizează printr-un aspect mai degrabă rural, de o ruralitate fără nimic pitoresc însă, e un spaţiu dezolant, imund, al lipsei de speranţă, „noul cartier", străbătut de marele bulevard mărginit de arbori e exponentul noii geometrii urbane, al oraşului modern (sunt de reamintit aici, de asemenea, episoadele în care parcurgerea marilor bulevarde îndeplineşte un rol terapeutic, acestea, prin caracterul impersonal, prin linia lor dreaptă, lipsită de volutele spaţiale ale străduţelor labirintice din Bucureştiul insular, situându-se sub semnul cerebralului, al raţiunii şi ordinii: amintim aici parcursul lui Pavel Anicet, din *Întoarcerea din Rai*, dar şi cel al lui Mavrodin, din *Nuntă în cer*). ■

(În curs de apariţie la Editura Humanitas, 2013)

---

[1] Kevin Lynch, *The Image of the City*, The M.I.T. Press, 1990, p. 1.

[2] O observaţie asemănătoare face şi Franco Moretti, care atrage atenţia asupra importanţei abordării spaţiului din Parisul balzacian ca *diagramă*, şi nu ca suită de adrese luate izolat (*Maps, Graphs and Trees: Abstract Models For A Literary History*, Verso, London/New York, 2007, p. 54).

[3] „La plupart des poètes y virent (les tramways) un signe de la modernité urbaine. Ce véhicule assez rapide, si rigide sur ses rails qu'il ne peut quitter leur apparut comme la manifestation d'une époque qu'ils croyaient folle, destinée à l'ivresse. D'une façon paradoxale ils l'ont conçu comme un être de zigzag, fulgurant, capricieux. Sans doute l'ont-ils perçu comme une nature «électrique», ce qui implique soubresauts, étincelles, déchirures dans le ciel" (în *Poétique de la ville*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 2004, p. 305). De asemenea, în studiul său „La ligne des espaces autres. Le tramway, véhicule de l'imagination moderne", Jean-Yves Laurichesse subliniază rolul acestuia de marcă a modernităţii (în *Claude Simon: allées et venues*, „Cahiers de l'Université de Perpignan", nr. 34, Presses Universitaires de Perpignan, 2004).

[4] „The junction, or place of a break in transportation has compelling importance for the city observer. Because decisions must be made at junctions, people heighten their attention at such places and perceive nearby places with more than normal clarity" (Kevin Lynch, *The Image of the City*, ed. cit., p. 72).

[5] Marc Brosseau, *Des Romans-géographes. Essai*, Brosseau, Marc, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 145.

[6] Într-o scrisoare adresată lui Ionel Jianu, datată 6 iunie 1971, Eliade spunea: „Apariţia acestui roman, pe care-l consider opera mea literară de căpetenie, mi-a făcut o bucurie pe care numai un debutant credeam că o mai poate avea" (în M. Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, volumul al II-lea, cuvânt înainte şi ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 67).

[7] Nitsch Wolfram, „Un véhicule littéraire: le tramway", în *Médium*, nr. 7/2006.

[8] Marc Desportes analizează modificările percepţiei suferite de călător, în funcţie de tipul mijlocului de locomoţie, dar şi de pasivitatea sau de implicarea directă a acestuia în acţiunea de a conduce autovehiculul (în *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIIIe–XXe siècle*, Gallimard, 2005, pp. 141–142).

[9] Kevin Lynch subliniază, de altfel, rolul dinamic pe care îl are călătorul, văzut nu doar în ipostaza sa de simplu observator, ca instanţă statică, ci implicat în dinamica oraşului (*The Image of the City*, ed. cit., p. 3).

[10] V. Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*, Verso, London/New York, 2009, p. 95.

[11] Operând cu instrumente de statistică şi realizând o anchetă, Lynch observă că majoritatea călătorilor prin Boston îşi iau drept puncte de reper staţii ale mijloacelor de locomoţie, intersecţii sau puncte de convergenţă între o autostradă şi o stradă obişnuită (*The Image of the City*, ed. cit., p. 73). Lynch propune cinci elemente definitorii ale imaginii oraşului: *rute* (trasee, parcursuri), *margini* (limite, frontiere), *districte*, *noduri* şi *borne*. Rutele sunt canalele de-a lungul cărora observatorul se deplasează, în funcţie de ele organizându-se şi interacţionând celelalte elemente; marginile sunt elemente lineare, puncte de legătură între două faze, bariere ce închid o zonă, o izolează de alta; districtele sunt secţiuni ale oraşului ce au un caracter comun, care le identifică de celelalte; bornele sunt de obicei obiecte fizice: clădiri, semne de circulaţie, magazine etc.

[12] Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, ed. cit., p. 275.

[13] J. D. Porteous, „Smellscape", în *Progress in Human Geography*, 9, pp. 356–378.

[14] Idem, p. 360.

[15] Despre rolul mirosului în conturarea identităţii unor locuri a scris Marc Brosseau (în Michel Chevalier, coord., *La littérature dans tous ses espaces*, CNRS Editions, Paris, 1993, cap. „La géographie olfactive ou le flair romanesque", studiu dezvoltat ulterior într-un capitol omonim al cărţii *Des Romans-géographes*, ed. cit., pp. 109–127). Acesta arată cum, în *Parfumul* lui Patrick Süskind, mirosul acţionează şi ca indiciu de ordin social (subliniind diferenţele olfactive dintre cartierele opulente ale Parisului, precum foburg Saint-Germain, şi zonele mai puţin privilegiate, precum celebra piaţă Les Halles), demonstrând deopotrivă că geografia socială a cartierelor pariziene astfel conturată revelează, totodată, o lume a mirosurilor „profesionale" (p. 95).

Ochiul magic

Expresivitate

În nr. 35 (1224)/ 3-9 septembrie al revistei *22*, un foarte bun interviu luat de Dragoş Ghiţulete actorului Marcel Iureş. Despre cenzura antedecembristă, despre eşecurile şi spaimele personale, despre momentele de graţie şi afinităţi, despre independenţa teatrului ACT, dar mai ales, inerent, despre expresivitate. Ca puţini alţii, Marcel Iureş ştie să frazeze, ştie să plaseze accentele, să-şi calculeze respiraţia (chiar şi în pagină, nu numai pe scenă), dar mai ales ştie să folosească formulele memorabile în aşa fel încât acestea să nu sune emfatic şi gol. Un singur exemplu, în felul său pilduitor: „De-asta fac ochii mari când mă întreabă lumea ce e cu nenorocirea asta în teatru, se mai nasc actori de talia lui George Constantin? «*Dar dumneavoastră ştiaţi* - asta e întrebarea mea -, *ştiaţi că George Constantin va fi un mare actor când l-aţi văzut în tinereţe?*» Aşteptăm. Un actor nu se fabrică aşa, ca o furculiţă ! Trebuie să aştepţi, să investeşti în el, să-l respecţi, să-l slujeşti, să-l iubeşti".

■ Cronicar

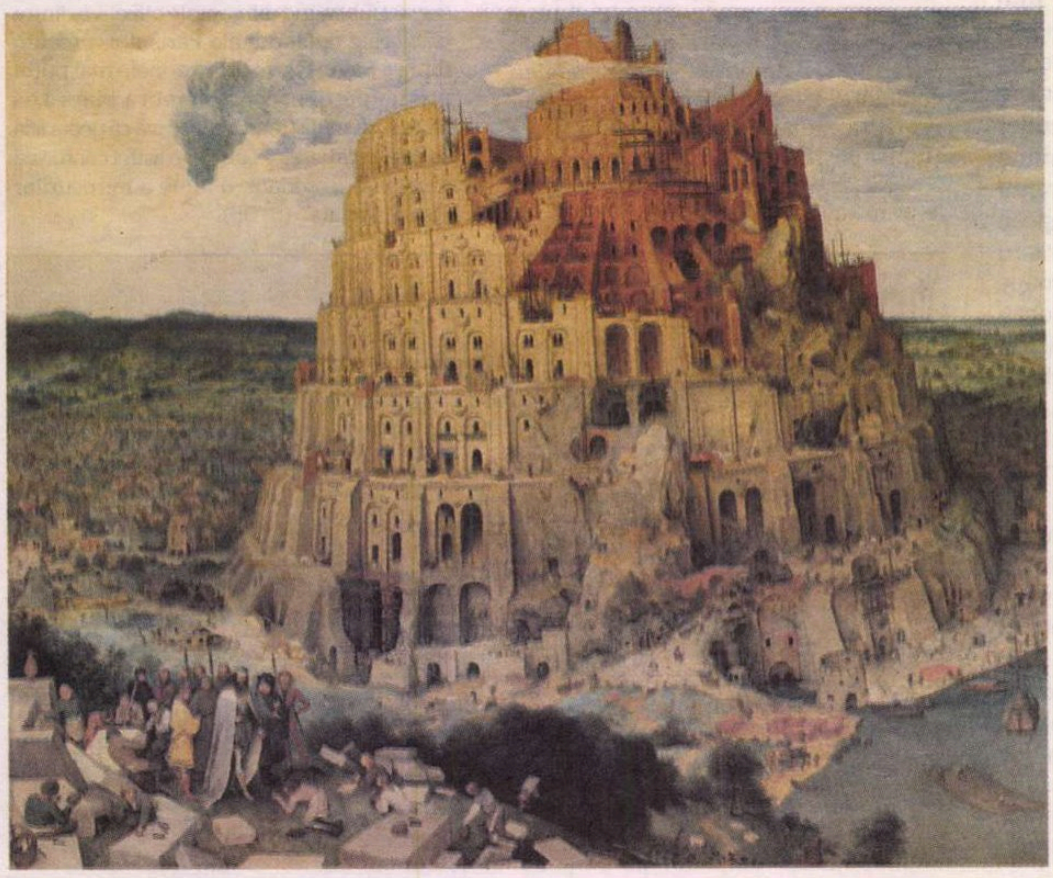
Conform predicției dialecticii hegeliene, după cum notează autoarea eseului, istoria urmează natura, din aproape în aproape, pe o idee comună de evoluție.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Pieter Bruegel la Bruxelles

Deși vara este în pragul prăbușirii sale, împinsă din spate de septembrie, o curioasă întâmplare face să găsesc în sertar, ca o salvare în așteptarea evenimentelor de toamnă din galeriile de artă, un text scris în luna martie a.c.; iată-l!

Un foarte interesant studiu, semnat de Joanne Morra și intitulat *Utopia pierdută: alegoria, ruinele și turnurile Babel ale lui Pieter Bruegel*, își propune un exercițiu de hermeneutică asupra a două lucrări ale artistului flamand. Înainte de a intra pe fondul problemei, ținem să facem precizarea că *Pieter Bruegel cel Bătrân* a trăit și a lucrat, mai ales în perioada imediat următoare aplicării Reformei, în provinciile germanice și în Țările de Jos. Pe scurt mai notăm că Biblia tradusă în acea vreme din latinește în germană de către Martin Luther, în mai puțin de trei ani, reprezintă un eveniment epocal pentru Europa creștină, dar mai ales pentru Germania, pentru că textul cărților sfinte este adus în limba germană, semnificând prin aceasta, în prima ipostază, accesul direct la textul biblic, iar pe un alt plan, mai subtil, are loc punerea în direct a credinciosului cu Divinitatea, prin propunerea altei forme de structură a instituției ecleziastice. Mai notăm că noul text al Bibliei propus de Martin Luther este și primul text care marchează începutul limbii germane ca limbă literară oficială. Revenind la subiectul nostru, în ce-l privește pe Pieter Bruegel cel Bătrân, un adept al artistului Hieronymus Bosch, a cărei predispoziție către alegorie este binecunoscută, alegerea ca temă de lucru, înfățișarea construcției Turnului Babel în două ipostaze total diferite una față de alta are tâlcul său. Una dintre lucrări, cea cunoscută ca fiind *Turnul Babel de la Viena*, este marcată de prezența tutelară a regelui care comandase această gigantică întreprindere, cu trimitere directă la Nimrod, pomenit în *Geneză* ca fiind cel care a îndrăznit să imagineze un turn, care să ajungă până la Dumnezeu, Babel fiind unul dintre cele aproape o sută de nume prin care evreii îl invocă pe Creator. În același timp, însă, cercetătorii, care au operat pe această lucrare, consimt, de la Walter Benjamin la Mansbach, cu precădere, că personajul central nu este altul decât regele Filip al II-lea, al Spaniei, cel care, în acel moment, stăpânea Țările de Jos și asupra cărora instaurase drastica operație a Inchiziției de suprimare a ereticilor. Or, se știe că Dumnezeu s-a mâniat foarte tare pe regele Nimrod și a făcut în așa fel încât să schimbe limba comună a poporului care participa la zidirea turnului, în mai multe limbi, așa încât nimeni să nu se mai înțeleagă cu nimeni, precum nici regele Filip al II-lea nu se putea înțelege fără traducător cu cetățenii Flandrei! În Geneză, această întâmplare, a încurcării limbilor, coincide cu nașterea neamurilor ce se vor risipi în Lume. Turnul de la Viena este ceva împotriva firii, pentru că el se construiește într-un peisaj ce amintește vag de portul Anvers, muncitorii cioplind un munte (inexistent în realitatea flamandă!) și clădind peste el straturi, care citează evoluții ale stilurilor arhitectonice, pornind de la cel babilonian, urmând apoi celelalte, care traversează aproape întreaga evoluție arhitecturală a epocilor de sub diverse imperii.



Folosind o explicație a filozofului Derrida, autoarea textului despre care vorbim, punctează profunda diferență între semanticele originale ale limbilor și aducerea lor prin traducere la un numitor comun ca fiind imposibilă. Operațiunea sărăcește sau îmbogățește, dar nu va fi niciodată identică sensului sacru, cel inițial. De aici și pulverizarea semantică a Puterii peste realități imposibil de stăpânit. În fine, textul este de citit. Nu vom părăsi, însă, imediat teritoriul său până nu vom da câteva amănunte și despre celălalt turn al lui Bruegel, aflat la Rotterdam. Acesta este ridicat pe câmpiile Flandrei, din cărămizi ce urmează o spirală ascendentă, iar marginea sa, de sus, nu mai poate fi vizibilă, fiindcă se pierde dincolo de rama tabloului. Creșterea lui este una naturală, asemenea ziguratelor sumeriene de la Uruk, Ur sau din celelalte citadele dezgropate din nisipurile Orientului. În tot planul tabloului, nu se află nici un personaj care poate fi identificat cu regele Nimrod, ori cu Filip al II-lea. Conform predicției dialecticii hegeliene, după cum notează autoarea eseului, istoria urmează natura, din aproape în aproape, pe o idee comună de evoluție. În cazul nostru, ideile Reformei îl scot pe muritorul de rând de sub tirania coruptei biserici romano-catolice, punându-l în legătură directă cu Dumnezeu, singurul intercesor acceptat rămânând Isus. Or, se știe, Biserica Romano-Catolică s-a declarat moștenitoarea Imperiului Roman (al cărui semn de identificare poate fi Colosseumul, un alt centru al lumii ce poate fi plasat în linie directă ca moștenitor al Turnului Babel!), ajunsă ea însăși în pragul falimentului istoric (ca Putere, evident), prin neputința de a unifica într-un singur grai marginile cu Centrul, le pune în ascultare și laolaltă.

Am făcut această lungă incursiune în eseul lui Joanne Morra, pentru a ne apropia, folosind metoda, *bien sûre*, de lucrările lui Marin Gherasim, expuse în primăvara trecută la Sala Dalles. Recunoscut de criticii de artă, dar și de alți oameni care operează în cultura românească, drept un artist care evocă în lucrările sale, sub o formă abstractizată, segmente ale arhitecturii bizantine, în care domină turnul și absida, ne punem firesc întrebarea când acesta își intitulează, în repetate rânduri, serii întregi de lucrări, prin sintagme de genul *Reconstrucția Absidei* sau *Reconstrucția Turnului*, dacă nu cumva ne aflăm într-o situație similară cu cea a lui Bruegel cel Bătrân. Într-un fel, da. Înainte de toate, am putea spune că în comunism, dacă ar fi să ne luăm după antropologul (radical de stânga) Claude Karnoouh, ne aflăm în plină modernitate și într-o criză religioasă profundă. Dumnezeului mort a lui Nietzsche îi ia locul, printr-un exercițiu impus brutal, de masă, noua religie, a ideologiei comuniste. Biserica, marele templu sunt înlocuite cu templele modernității: fabrica, uzina, monstruozități ale tehnicii, pe altarul cărora se jertfește viața cotidiană a poporului. Avem, dintr-o dată, o paradigmă, fără echivoc, în cadrul căreia asistăm la fenomenul implacabil al debarasării planificate de lestul trecutului. Despre asasinarea patrimoniului religios vorbește Marin Gherasim în lucrările sale. Ceea ce distruge regimul, reclădește el, ca să nu se întrerupă șirul nesfârșit de la Maria Cea Dintâi și până la Marin, cel care semnează lucrările. Simplitatea liniilor și acordurile dintre culoare, metal, intimitatea procesuală pe care o dau lucrările sale, amintesc că, de la începuturi și până acum, creștinismul ortodox nu a aglutinat în bătălii pentru putere asupra teritoriilor în care a fost acceptat. Turnurile și absidele sale pendulează între dramatismul provocat de regele Filip al II-la (puteți citi, aici, Ceaușescu), care poruncea în altă limbă decât cea a poporului mutarea într-o credință ce se depărta de sensul inițial și serenitatea naturală a lăcașurilor de cult din România, precum cea invocată de Turnul Babel, al lui Pieter Bruegel, din Rotterdam.

La căpătâiul întregului exercițiu s-ar afla sediul actual al Uniunii Europene de la Bruxelles, o modernă replică a Turnului Babel, în care popoarele dezbinate în trecut se reunesc să-și vorbească, cu intenția secretă de a întregi Puterea. ■

drumul greu, anevoios al inițierii wagneriene ne poate produce revelații, iluminându-ne în final o creație de o profunzime unică.

În anul acesta se împlinesc 200 de ani de la nașterea marelui compozitor german. Evenimentul este celebrat pe toate meridianele lumii, întrucât pentru iubitorii muzicii sale el înseamnă un suprem și nobil omagiu adus unuia dintre cei mai mari creatori din istoria muzicii, care a schimbat radical o manieră de exprimare stilistică muzicală, aducând un nou mod de receptare și înțelegere a artei sunetelor.

■ mihai alexandru canciovici

Nevoia de Wagner

Compozitor extrem de controversat în epocă, dar şi mai târziu, prin încercările sale tulburătoare de a oferi operei o nouă faţă în care să se reflecte simboluri profund metafizice, cu conotaţii metaforice sublimate, Richard Wagner a adus simfonismul în orchestra lucrărilor sale, dezvoltând drama muzicală pe baza unor librete scrise de el. Bun cunoscător al mitologiei germane, el şi-a construit întreaga creaţie pe poeme literare de o rară frumuseţe care aduc în scenă personaje din miturile nordice, o lume a zeilor în confruntare cu una a muritorilor cu sentimente şi pasiune ardente.

Wagner a polarizat de-a lungul epocilor două categorii de receptori muzicali: unii îndrăgostiţi fără rezerve de creaţia sa, devenind, în timp, buni cunoscători ai acesteia şi alţii total insensibili la opera wagneriană, care o refuză şi recuză cu ostentaţie sub pretextul lipsei ei de melodicitate, motivând faptul că nu o înţeleg, fiind o muzică extrem de grea, uneori ezoterică.

Un singur fapt este cert: la muzica lui Wagner se ajunge cu greutate şi numai în timp, printr-o susţinută iniţiere muzicală, culturală şi estetică.

Audiţiile repetate, dar şi vizionările unor spectacole imprimate pe DVD-uri cu interpreţi mari şi valoroşi şi în regii importante pot contribui substanţial la cunoaşterea şi înţelegerea universului muzical wagnerian.

Considerăm total greşit să recuzăm în mod subiectiv muzica lui Wagner atâta timp cât n-o cunoaştem cu adevărat şi n-o aprofundăm. Drumul greu, anevoios al iniţierii wagneriene ne poate produce revelaţii, iluminându-ne în final o creaţie de o profunzime unică. Foarte puţini compozitori au reuşit, după opinia noastră, să atingă sentimentul metafizic în muzică asemenea marelui compozitor german. El a fost un adevărat filosof, creator de esenţe şi adevăruri profunde pe care le-a dezvoltat cu un simţ special în toată creaţia sa muzicală. Mărturisesc că mi-au trebuit şi mie mulţi ani pentru a ajunge la înţelegerea şi aprofundarea operei wagneriene, iar la capătul acestui drum iniţiatic am avut acele revelaţii şi iluminări de care aminteam mai sus.

Am avut privilegiul de a efectua, în doi ani consecutiv, acea călătorie magică la Bayreuth pentru a participa la câteva spectacole wagneriene în Festivalul renumit ce se ţine vara în Teatrul lui Wagner, construit la iniţiativa şi sugestiile sale. Pentru mine, drumul spre Colina Verde a fost un pelerinaj sacru împlinit ca un dar de la Dumnezeu după mulţi ani de aşteptări, speranţe şi vise care s-au realizat într-o zi. Pentru un iubitor al muzicii lui Wagner, intrarea în templul acestuia reprezintă un ideal greu de atins, iar atunci când se împlineşte, trăirea spirituală şi sentimentală a momentului constituie un apogeu care nu se poate povesti, ci doar simţi într-o plenitudine sufletească unică şi cu siguranţă irepetabilă.

Din păcate, realizarea spectacolelor wagneriene în momentul de faţă suferă mari distorsiuni şi neîmpliniri regizorale. Deşi vocile sunt superbe, unele regii, printr-o modernizare forţată şi nici într-un caz în spiritul stilistic al lui Wagner, se îndepărtează în mod dureros de la mesajul lucrării respective. Cu toate acestea, sălile sunt arhipline, publicul aşteaptă cu nerăbdare desfăşurarea spectacolelor, din acea dorinţă şi nevoie greu de stăvilit pentru muzica marelui compozitor german. Chiar dacă de multe ori spectatorii pleacă din sală nemulţumiţi şi cu un gust amar din cauza montărilor regizorale, ei trăiesc revelaţia întâlnirii cu mari voci wagneriene pe scena de la Bayreuth.

În anul comemorativ 2013, la noi, la Opera Naţională Română din Bucureşti, evenimentul a fost marcat doar de două concerte cu integrala operei *Tannhäuser*, despre care am mai vorbit. Am dori ca această lucrare să intre în repertoriul stagiunii viitoare sub formă de spectacol. Am simţit nevoia reluării a două opere aflate în programul Operei: *Olandezul Zburător* şi mai ales *Lohengrin*, o producţie superbă a cărei premieră a avut loc cu doi ani în urmă, la ediţia trecută a Festivalului „George Enescu", şi care, practic, n-a avut timp să se rodeze, fiind programată foarte rar.

O importantă contribuţie în înţelegerea operei wagneriene a adus-o profesor universitar dr. Cristina Vasiliu, iniţiatoarea unor serate muzicale din seria *Confluenţa artelor* ce ne-au încântat sufletul vreme de 30 de ani în sala Ateneului Român.

Pot afirma cu toată convingerea că după Emanoil Ciomac, recunoscut ca fiind autorul unei minunate exegeze *Richard Wagner*, pentru toţi wagnerologii această lucrare fiind cotată ca o adevărată „Biblie" a operei lui Wagner, analizele stilistice din cele trei serate prezentate la Ateneul Român de către Cristina Vasiliu au avut o reverberaţie specială în sufletele iubitorilor lui Wagner. Cristina Vasiliu a dovedit cu prisosinţă marea sa dragoste pentru Wagner pe care a dorit s-o împărtăşească cu nobleţea şi generozitatea care o caracterizează şi melomanilor prezenţi în sala de concert. Şi-a construit cu minuţiozitate şi acribie filologică analizele sale privind zece opere wagneriene, încercând cu mult simţ muzical şi estetic să dezvăluie importantele motive şi laitmotive wagneriene şi să dezvăluie semnificaţia lor simbolică prin relatarea detaliată a libretelor. În acest fel, spectacolele sale au constituit adevărate repere de iniţiere muzicală în creaţia marelui compozitor. Un asemenea travaliu, făcut cu un efort imens, dar şi cu o dăruire cu totul specială, constituie, după opinia noastră, o contribuţie substanţială la formarea unei educaţii wagneriene pentru acel public mai puţin avizat în receptarea creaţiei lui Richard Wagner.

La succesul seratelor sale au contribuit câţiva artişti importanţi de pe podiumul Ateneului: pianiştii Viniciu Moroianu, un rafinat şi exigent stilist, tânărul Andrei Licareţ, un pianist într-o continuă evoluţie artistică, sensibil şi creator de sensuri noi în descifrarea unei partituri, apreciatul artist violoncelist al nostru Marin Cazacu, cu ansamblul *Violoncelissimo*, sopranele Alina Bottez, Bianca Mărgean, Irina Ionescu şi mezzosoprana Sorana Negrea.

Alina Bottez, obişnuita serilor Cristinei Vasiliu, a dovedit inteligenţă şi cultură muzicală, dar mai ales rafinament în unul dintre cântecele pe versuri de Mathilde Wesendonck. Irina Ionescu, proaspăt laureată a Concursului de Canto *Grand Prix de l'Opera* din Bucureşti, cu o voce cristalină, cu o frumoasă coloratură, a interpretat cântecul Păsării pădurii din *Siegfried*, iar Sorana Negrea a asigurat un terţet al fetelor Rinului din *Götterdämmerung*, împreună cu Alina Bottez şi Irina Ionescu. Un moment impresionant a fost reunirea a opt interprete care au creat o secvenţă splendidă, cântând Cavalcada Walkiriilor din opera *Walkiria*. O contribuţie esenţială la realizarea scenică a avut-o regizoarea Cristina Cotescu.

Cântăreţele au venit pur şi simplu din plăcere, fără a fi remunerate, realizând scena Walkiriilor extrem de sugestiv. De altfel, coloana sonoră care deschide spectacolele din ciclul *Confluenţa artelor* ilustrează ca un motto Cavalcada Walkiriilor.

La aceste serate şi-a mai dat concursul, de asemenea, şi orchestra tinerilor de la Liceul „Dinu Lipatti" din Bucureşti, sub bagheta maestrului Nicolae Racu.

Doi actori cunoscuţi: Eusebiu Ştefănescu şi Silviu Biriş au asigurat rostirea textelor literare. Eusebiu Ştefănescu a interpretat cu emoţia glasului său inconfundabil texte din Proust, Thomas Mann, d'Annunzio, Bernard Shaw, dar şi din poetul Hans Sachs, iar Silviu Biriş, un tânăr actor al Naţionalului bucureştean, ne-a încântat prin sensibilitate şi o dicţie expresivă.

În ultima seară a periplului wagnerian, Cristina Vasiliu ne-a impresionat prin modul ei subtil de a evoca călătoria sa la Bayreuth, dar mai ales prin analizele pertinente, uneori cu nuanţe parodice, ale spectacolelor actuale de la Festspielhaus, în care regizorii distorsionează în mod brutal şi kitschios lucrările wagneriene. Considerăm pe această cale că este binevenită atitudinea tranşantă şi dezaprobatoare a criticilor din lume la adresa unor încercări nefertile şi neconvingătoare ale unor regizori actuali de a transpune în modernitate teatrul wagnerian în dauna intenţiilor şi mesajelor acestuia.

Seratele Cristinei Vasiliu devin astfel spectacole complexe în care se îmbină în mod sugestiv imagini documente din diversele premiere ale operelor wagneriene, secvenţe în diverse interpretări remarcabile, proiectate pe un ecran, cu mari interpreţi wagnerieni precum: Siegfried Jerusalem, Hildegard Behrens, Waltraud Meier, Jonas Kaufmann, Matti Salminen şi alţii.

Cristina Vasiliu, o artistă a cuvântului, un om de cultură, a reuşit să contribuie la iniţierea spectatorilor în înţelegerea unuia dintre cei mai mari compozitori germani de operă.

Publicul prezent în sala de concert a fost captivat pur şi simplu de aceste minunate spectacole, dovedind că oamenii simt nevoia cunoaşterii muzicii lui Wagner, realizând, în acelaşi timp, genialitatea incontestabilă a acestuia. Am auzit mărturii emoţionante ale unor oameni care au recunoscut că atunci când au ajuns să-i cunoască opera lui Wagner viaţa lor s-a schimbat radical. Acest miracol, cu greu de explicat, certifică faptul că prin muzica specială, profundă, sufletul uman se împlineşte şi se iluminează cu acel har divin care ne este dat de această artă minunată a sunetelor. ■

I a angrenarea lui Proust în jocul de-a ocultismul metaestetic trebuie să fi contat și starea maladivă și caracterul exclusivist al solitarului romancier, care nu îi permiteau tânărului Proust frecventarea lucrărilor vreunei fraternități regulare serioase, domeniu pentru care el a arătat însă un viu interes.

Loja celor 4

■ radu cernătescu

În lojă cu Marcel Proust

Inclusă (în formă incompletă) în volumul *Correspondance générale* (Paris, Plon, 1930-1936), corespondența lui Proust cu prinții Anton și Emanuel Bibescu surprinde o legătură cu totul specială între micul burghez francez și marea aristocrație românească. O prietenie începută în copilărie și cimentată în perioada în care familiile Proust și Bibescu locuiau pe aceeași stradă din Paris, rue de Courcelle, Proust la numărul 45, iar familia Bibescu la nr. 69. Pe fundalul balurilor organizate aici de prinții Alexandru și Elena Bibescu (n. Epureanu), prietenia lui Proust cu prinții Bibescu va ajunge până în romanul autobiografic *La bal cu Marcel Proust* (1928) al Prințesei Martha Bibescu (n. Lahovary), care probează o dată mai mult admirabila prietenie dintre pe atunci quasi-necunoscutul Marcel Proust și verii prințului George Valentin Bibescu, soțul Marthei: „În fiecare noapte, la reîntoarcerea de la bal, de la teatru, de la un dineu în oraș, puteai fi sigur că-l vei găsi pe Marcel Proust acasă și nu trebuia decât să urci scara, să suni de două ori, și feeria începea. Era focul de artificii într-o mină de smaralde; el știa totul, spunea Anton, și spiritul său îi lumina comorile"[1]. La rândul său, parcă motivând totala lui disponibilitate sufletească, distribuită în multe alte ocazii cu parcimonia unei mizantropii funciare, Proust afirmă într-una din numeroasele lui scrisori către prințul Anton Bibescu: „Dacă puținul pe care-l cunosc te poate interesa, el este la dispoziția ta, micul meu Anton [Bibescu], în aceeași măsură cu inima mea, cu puterile, cu viața și cu mărunta utilitate pe care o pot avea, cu totul întâmplător, în viață, adică în întregime"[2].

Un sentiment nedisimulat de reciprocă admirație însoțește și caracterizează toată această admirabilă prietenie. Expresia poate cea mai concluzivă a acestei efuziuni sufletești este cererea pe care Proust ajunge să o facă prietenilor săi români, solicitându-le statutul, mai mult decât onorant la vremea aceea, de membru adoptiv al națiunii române: „Dragă Anton, eu te-am considerat întodeauna ca cel mai inteligent dintre francezi. Te rog acum, la rândul meu, să mă consideri oarecum român, și nu unul dintre cei mai proști, nu-i așa?"[3]

Dincolo însă de prietenia dintre familia princiară românească și autorul lui *Á la recherche du temps perdu* există o mai puțin sesizată dimensiune ocultă, o preocupare comună pentru arcane, pentru participarea operativă la misterele arheale. Ea a ilustrat și cimentat legătura de suflet și de spirit dintre micul burghez francez și vechea aristocrație românească. Disimulată sub o fațadă mondenă, preocuparea comună pentru ocultism i-a reunit pe cei trei prieteni, plus contele Bertrand de Salignac-Fénelon, descendent al autorului *Aventurilor lui Télémaque*. Purtată după toate regulile unei fraternități oculte, „confreria" celor patru tineri își codifica și oculta limbajul după moda ideografiilor și *anagramelor* Marii Arte – neologismul *anagrama* fiind, se știe, anagrama llullienei *Ars magna*. Așa ajunge Anton Bibescu să fie numit de ceilalți Téléphas, erudită trimitere la fiul lui Hercules cel frumos și „cu părul negru ca noaptea"[4], iar numele Bibesco, prin anagramare să devină Ocsebib, Fénelon: Nonelef, și Marcel: Lécram. În plus, lucrările grupului trebuiau să se desfășoare sub pecetea tainei și a titulaturii de „mormânt". Cine dezgropa secretul, „osemintele", devenea „o hienă" (*faire la hyène*)[5]. Semn al încrederii depline în determinarea astrală a umanității (o idee preluată tot din filosofia ocultă), orice întâlnire căpăta caracterul unei „conjuncții". Un „*sic*" în vorbire semnala un adevăr, iar adagiul „*sicissime*" îi sublinia caracterul irefutabil ș.a.m.d.

Trebuie însă spus din capul locului că toată această aducere a arcanelor oculte într-o *vie de bohème* depășea caracterul juvenil-parodic, vizibil, de pildă, în cazul „pahucilor" lui Urmuz. Aici, jocul adulților este purtat în numele unei mistici a artei, reamintind de „ocultismul monden" lansat de Péladan, magul care și-a făcut un crez din regăsirea valențelor soteriologice ale artei, obturate de hiperrealismul și utilitarismul științelor secolului al XIX-lea. Moda artistului boem tocmai fusese lansată de excentricul și prolificul Péladan, care propunea o *art de vivre* ce amesteca estetismul cu hedonismul, moralitatea cu homosexualitatea, filosofia ocultă cu epicureismul, totul în numele unei arte văzute ca ultima salvare din ghearele decadentismului tehnico-științific. Un exemplu concludent din proximitatea lui Proust este „confreria aristocratelor", un cerc elitist cu înclinații artistice alcătuit din prințesele Anna de Noailles (n. Brâncoveanu), Hélène Caraman-Chimay, Winnaretta Singer-Polignac și fiica unui mare industriaș, Augustine (Toche) Bulteau. În mână cu „biblia" lui Péladan, *L'Art idéaliste et mystique* (1894), acestea reinventau o mistică a artei pe malurile Senei, avându-l ca maestru pe cel care se autointitulase „noul mag babilonian" și „heraldul misticii frumuseții, a misticii artei". Cultul extravagantului Péladan făcea ravagii nu doar în Paris, dar și pe malul Dâmboviței, acolo unde avem *cazul beizadelelor* bucureștene care i-au prilejuit lui Mateiu Caragiale romanul *Craii de Curtea-Veche*. E vorba de Alexandru Ghica, poreclit „Rapineau", Georges Soutzo, poreclit „Cap de mort" și Radu Văcărescu, căsătorit cu Jeanne Lahovary, sora Marthei Bibescu, figurile mondene care alcătuiau la începutul secolului XX boema aristocratică bucureșteană, cu sediul la Capșa, de unde ofereau rubricilor mondene ale gazetelor același hedonism spiritual marca Péladan.

Cu toate că e greu de crezut că cei doi prinți Bibescu, serioși diplomați de carieră, masoni de grad înalt, nepoți ai domnitorului dezmoștenit de revoluția de la '48, veri ai viitorului Mare Maestru al Masoneriei Române, prințul George III Valentin Bibescu, s-au pretat la vulgarizarea misterelor masonice după rețeta Péladan, „oaia neagră" a neo-ocultistmului francez, trebuie avut în vedere că libertinajul hedonist-esoteric al boemei aristocrate devenise o modă, o *l'art de vivre* înțeleasă ca o formă de rezistență socială în numele unei utopice „*société libre, démocratique, profane et hédoniste*". La angrenarea lui Proust în jocul de-a ocultismul metaestetic trebuie să fi contat și starea maladivă și caracterul exclusivist al solitarului romancier, care nu îi permiteau tânărului Proust frecventarea lucrărilor vreunei fraternități regulare serioase, domeniu pentru care el a arătat însă un viu interes.

De exemplu, despre preocuparea lui Proust în chestiunea masonică depun mărturie numeroase voci auctoriale, înflăcărate de ceea ce autorul lor numește, aproape conspirativ, „ideile noastre": „Ah! îmi spuse el [Saint-Loup, personajul sub care e disimulat Fénelon - *n.n.*], maiorul Duroc, profesorul de istorie militară despre care ți-am vorbit, este, se pare, adept înflăcărat al ideilor noastre, de altfel, atitudinea contrarie m-ar fi mirat, pentru că nu numai că este înzestrat cu o inteligență sublimă, dar este radical-socialist și francmason"[6].

Ne-am oprit la acest exemplu, nicidecum singular, din *Guermantes*, pentru a atrage o dată mai mult atenția asupra acestui volum, în care magia numelor și importanța semnului reliefează poate mai mult ca oriunde la Proust principiul hermetic *nomen atque omen* (nume și totodată semn), regula de aur a simbologiei masonice. Prea puțin cercetate până acum, cunoștințele esoterice etalate de *autorul* Proust, cum ar fi cele de alchimie, de magia cuvintelor sau de simbolismul catedralelor, ilustrează că *omul* Proust era preocupat de ocultism. Preocuparea ar putea justifica sentimentul religios difuz, cu poziționarea omului Proust între o hermeneutică atee și o estetică a credinței, interesat fiind mai mult de simbolul care a edificat credința, decât de credința care a edificat simbolul. De exemplu, este notorie preocuparea romancierului pentru estetica și simbolismul catedralelor, în care Emanuel Bibescu era nu doar un cunoscător, ci un adevărat erudit, cei doi făcând împreună un pelerinaj intelectual la catedralele din Chartres, Tours, Bourges, Rouen etc. Aici, spune Proust, „universul a recăpătat dintr-odată în ochii mei un preț infinit"[7]. În liniștea catedralelor gotice a întâlnit el o „mare democrație tăcută" (*grande démocratie silencieuse*)[8], cu trimitere aproape explicită la masoneria lucrativă și la simbolismul ei ocult. Acest periplu inițiatic se va încheia în *Mélanges (1919)* cu o concluzie care transgresează esteticul pentru a atinge încărcătura de simbol al pietrei fasonate din breviarul masonic: „Piatra sculptată de natură nu este mai instructivă decât piatra sculptată de către artist și nu avem un câștig mai mare de la cea care conservă un monstru străvechi decât de la cea care ne arată un zeu nou"[9]. Dacă mai adăugăm și că întreaga lucrare masonică stă sub semnul unei nostalgice căutări a „timpului pierdut", a acelei umanități edenice care se cere în mod imperativ regăsită și retrăită de constructorii Templului Universal, vom înțelegea poate mai bine și dimensiunea ocultă a prieteniei romancierului cu frații masoni Bibescu.

Sub semnul misterioasei litere G

Considerat doar „o carte despre snobism", *Guermantes* devine, din perspectiva acestor deschideri esoterice din biografia autorului său, un roman eminamente inițiatic, un jurnal al unei labirintice apropieri personale, prin saloanele pariziene, de misterul unui *nume* care se revelează totodată ca un important *semn* pentru autor. Căci Guermantes nu e doar numele unui ținut mirific care a înflăcărat cândva imaginația copilului Proust, ci și semnul sub care adultul înțelege și disimulează polisemic un mister. Misterul masonic.

Demonstrația noastră pornește de la o listă alcătuită de Proust în august 1905 pentru prietenul său Anton Bibescu („*mon petit Antoine*"), listă care cuprinde nume de familii nobile franceze stinse din lipsă de urmași. Arhondologia aceasta, pe care romancierul a folosit-o adeseori în texte, cuprinde și familia Lusignan, celebră prin legenda ei de blazon, intrată și în romanul lui Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire des Lusignan* (1394). Din această veche familie Lusignan din Poitou, ni se spune în *Le Côté de Guermantes II*, descinde familia ducelui de Guermantes, care face obiectul obsesiilor naratorului. Despre nobila familie de Lusignan, armoariile și legenda de blazon repovestită de Jean d'Arras spun că s-ar trage din zâna Mélusine, o etimologie populară de secol XII vorbind chiar despre proveniența numelui zânei din coruperea sintagmei „*Mère Lusigne*", care a fost întemeietoarea familiei. Întruchipată cu corp de fecioară și coadă de reptilă, fabuloasa *melusina* a ajuns să reprezinte

dincolo însă de toată această *mise-en-abîme* la care conduce jocul mai mult sau mai puţin serios de-a misterul masonic din „loja" celor patru prieteni, se cere reliefată aici importanta contribuţie a „fraţilor" români la publicarea celor 1400 de pagini cât număra în 1912 manuscrisul lui À la recherche du temps perdu.

în alchimie „esenţa Artei Regale" graţie preluării acestui simbol de către Paracelss[10] şi a trimiterilor – considerate ulterior „masonice"[11] – pe care le-a făcut Francesco Columna în romanul său hermetic *Hypnerotomachia Poliphili* (c. 1510). Ajunsă să simbolizeze metamorfoza adeptului cunoaşterii oculte, care îşi leapădă corpul vulgar pentru a-şi înobila spiritul, *melusina* a fost recuperată de Masonerie, în a cărei imagerie intră în jurul anului 1888, pentru a simboliza aici transgresarea condiţiei umane prin iniţiere, consacrată fiind la cel de-al şaptelea grad din ritul francez, cel de Cavaler Rozicrucian.

La legenda frumoasei zâne Mélusine, care se transformă de sabat în şarpe, Proust face dese trimiteri în marginea numelui ducesei de Guermantes, zâna obsesiilor sale. De genul: „Uneori, ascunsă în adâncul numelui său, zâna se transformă după bunul plac al vieţii imaginaţiei noastre care o hrăneşte; astfel că atmosfera prin care doamna de Guermantes exista în mine, după ce nu fusese ani de-a rândul nimic altceva decât reflexul sticlei unei lanterne magice şi al unui vitraliu de biserică, începea să-şi piardă culorile, când cu totul alte vise o îmbibară cu spumoasa umezeală a torentelor"[12].

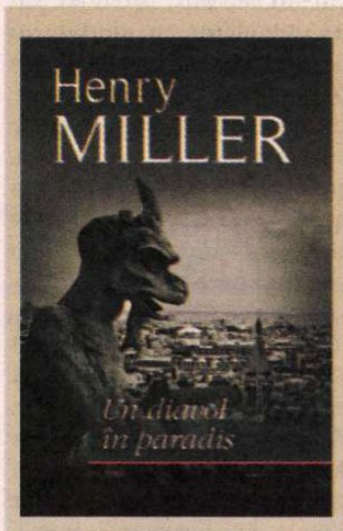
Pe primul palier al sensului scriptural din *Guermantes* stă, aşadar, o himeră şi obsesia căutării ei. O căutare dublată continuu de punerea în abis a unor mistere din care iradiază forţa hipnotică a arcanelor oculte. Dar ca orice himeră şi ca orice mister, apropierea poate însemna dezamăgire, căci „zâna – explicitează Proust – piere dacă ne apropiem de persoana reală căreia îi corespunde numele ei [...], zâna poate să renască dacă ne îndepărtăm de persoană; dar dacă rămânem în preajma ei, zâna moare definitiv şi o dată cu ea şi numele, ca aceea familie de Lusignan care trebuia să se stingă în ziua când avea să dispară zâna Mélusine"[13]. *Mutatis mutandis*, este riscul oricărui mister, care privit prea de aproape poate să îşi piardă aureola de conotaţii transcendente. Şi poate că aici, în această fugă de dezamăgire, stă toată explicaţia jocului de apropieri şi reverenţe făcute misterul masonic, un cadril perpetuu pe care Proust îl joacă în marginea unui „G de purpură sub o coroană ducală"[14]. Emblema aceasta nu este doar monograma familiei de Guermantes, ci şi iniţiala prenumelui celei pe care Proust şi-a luat-o ca model pentru ducesa de Guermantes: *„la chère Princesse"*[15] Greffulhe de Caraman-Chimay. Aceasta era regina boemei Parisului din perioada *la belle-époque*, persoana căreia Proust i-a mărturisit „un ataşament admirativ" în *Pastiches et Mélanges* (1919). În paranteză fie zis, puţini însă ştiu că prin „Dna Greffulhe, care era Chimay, din celebra dinastie princiară a conţilor de Bossut"[16] ajungem tot la aristocraţia românească, prinţesa fiind rudă cu Prinţul George Valentin Bibescu, soţul Marthei, a cărui mamă, Valentine, era născută Caraman-Chimay. Toate aceste trimiteri al numelui de Guermantes se împlinesc însă pe un palier ocult, acolo unde amfibologica literă G întâlneşte misterele pe care ocultismul le-a ataşat acestei „iniţiale care arde în centrul stelei înflăcărate"[17] a Masoneriei...

Dincolo însă de toată această *mise-en-abîme* la care conduce jocul mai mult sau mai puţin serios de-a misterul masonic din „loja" celor patru prieteni, se cere reliefată aici importanta contribuţie a „fraţilor" români la publicarea celor 1400 de pagini cât număra în 1912 manuscrisul lui *À la recherche du temps perdu*. O dovedeşte tot *Corespondenţa* lui Proust, în care se vorbeşte de câte relaţii au trebuit să pună în mişcare prietenii săi români pentru ca manuscrisul să ajungă în mâna celor mai importanţi editori din Paris. Refuzat de Fasquelle, de Humblot, de Schlumberger şi de André Gide (pe atunci, director la N.R.F.), Proust a trebuit să-şi publice volumul *Du côté de chez Swann* la obscura editură Grasset (14 noiembrie 1913) „pe cheltuiala autorului" şi cu largul concurs al familiei Bibescu.

Articolele elogioase ale lui Lucien Daudet, Cocteau, Paul Souday au adus în prim-planul vieţii literare franceze nu doar un autor de geniu, dar şi o prietenie care, spre deosebire de devenirea masonică a lui Proust, a ajuns să fie desăvârşită. ■

[1] Marthe Bibésco, *Au bal avec Marcel Proust*, Paris, F. Paillart, 1928, p. 13.
[2] *ibid.*
[3] *idem*, p. 91.
[4] *v.* Horatius, *Carmina*, III, 19, 25-26.
[5] *cf.* M. Bibésco, *op. cit.*, p. 11-12.
[6] M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III: *Le côté de Guermantes*, Paris, Èditions de la Nouvelle revue française, 1927, p. 98.
[7] *idem*, p. 193.
[8] *idem*, p. 209, sintagmă scoasă din unele ediţii de cenzura de dreapta.
[9] *idem*, p. 167.
[10] *v.* *„Melosina"* la Th. v. H. Paracelsus, *Liber de nymphis*, I, 4, în *Sämtliche Werke* Abt. 1, Bd. 14, München u. Berlin, 1933, p. 143-143.
[11] *e.g.*, farul „în formă de piramidă", care „îndrumă călătorii rătăciţi prin pădure" şi la care îl conduce nimfa pe erou – *Songe de Poliphile*, VII, traduction libre de l'italien, t. I, à P. Didot l'aîne, Paris, 1804, p. 192.
[12] M. Proust, *Le côté de Guermantes*, în ed. cit., p. 11.
[13] *ibidem.*
[14] *idem*, p. 249.
[15] *cf. Scrisoarea lui M. Proust către Dna Albert Hecht*, sept. 1918, în *Bulletin de la Société des amis de M. Proust*, nr. 16/1966, p. 404.
[16] M. Proust, *Dans les mémoires de Saint-Simon*, IX, în *Pastiches et Mélanges (1919)*, ed. cit. p. 76.
[17] Tschoudy, *L'Étoile flamboyante*, Francfort-Paris, A. Boudet, 1766, p. 339.

„Diavolul" şi binefăcătorul său



Henry Miller, *Un diavol în paradis*, Editura Polirom, 2013, traducere din limba engleză şi note de Lavinia Branişte, 179 pag.

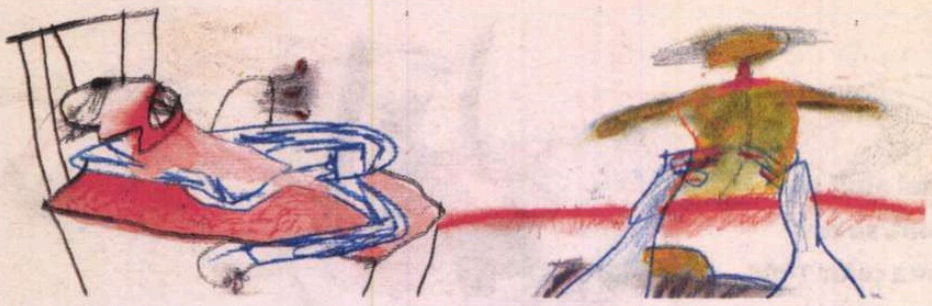
Un diavol în paradis nu seamănă, prin construcţie şi conţinut, cu cărţile celebre ale lui Miller, cele din trilogia „Răstignirea trandafirie", de pildă. Asta în primul rând pentru că materia cărţii este dispusă linear, cronologic, spre deosebire de celelalte cărţi, în care fluxul conştiinţei este singura regulă de organizare epică, iar în al doilea, pentru că are mai curând aerul unei nuvele, central fiind portretul astrologului Conrad Moricand, un soi de cerşetor aristocrat de o amoralitate desăvârşită pe care Miller l-a cunoscut la Paris prin intermediul lui Anaïs Nin. Cartea chiar cu asta începe, ca o povestire la o cafea, stilul simplu şi detaliile autobiografice constituind un *captatio benevolentiae* care funcţionează foarte bine: „Anaïs Nin a fost cea care mi l-a prezentat pe Conrad Moricand. L-a adus în biroul meu din Villa Seurat într-o zi din toamna anului 1936. Primele mele impresii n-au fost întru totul favorabile. Omul părea posomorât, încăpăţânat, egocentric şi avea un ton moralizator. Întreaga sa fiinţă era dominată de un aer fatalist". Observaţiile lui Miller sunt însă subtile şi ele alcătuiesc de la bun început, din câteva tuşe, un portret interesant, care intrigă cititorul şi stârneşte curiozitatea: „Avea un miros specific pe care n-am putut să nu-l remarc. Un amestec de *bay rum*, scrum umed şi *tabac gris*, la care se adaugă o urmă de parfum distins. Mai târziu, toate acestea vor ajunge să se contopească într-o aromă inconfundabilă – mireasma morţii". Astfel este anticipată o poveste ciudată cu un personaj insolit, „un *dandy* incurabil care ducea viaţa unui cerşetor", care mai întâi devine prietenul autorului, fiind protejat de acesta precum un copil, iar mai târziu se va transforma într-un soi de căpuşă de care Miller nu mai ştie cum să scape. Rezum în felul acesta subiectul pentru că, aşa cum spuneam, cartea are o sursă autobiografică foarte clară, Conrad Moricand a existat în realitate şi a fost apropiat de Miller, însă datele concrete, evenimentele din carte nu sunt certe. I s-a şi reproşat autorului, de altfel, că a scris volumul dedicat lui Moricand după moartea acestuia, astfel încât „personajul" nu a mai avut posibilitatea să se apere. Senzaţia generală a celor care au scris despre carte este că materia ei epică este un amestec de realitate şi ficţiune, însă asta nu are nici un impact negativ asupra valorii ei. Miza cărţii nu este neapărat una de ordin istoric, de redare a unei realităţi trăite, cât portretizarea unui individ cu un destin neobişnuit, de un egotism desăvârşit, reverberaţiile acestui portret fiind de natură filozofică.

Relaţia lui Miller cu Moricand debutează pe fondul unei empatii prin partea primului pentru condiţia de falit rătăcitor, pe care el însuşi o trăise, empatie pe care Moricand o speculează la maximum, astfel că autorul îi percepe condiţia la proporţii biblice: „Asemeni lui Iov, era năpăstuit din toate părţile. Lipsit de credinţa acestuia, dădea dovadă de o rezistenţă remarcabilă". Mai întâi, pentru a-l ajuta, îi va aduce mai toţi prietenii lui să le facă astrograma, având grijă să fie bine plătit pentru asta. Apoi, după epuizarea listei de prieteni, va inventa, fără ştirea lui Moricand, personaje cărora să le facă astrograma, plătindu-l din banii lui. Partea cu adevărat dramatică a relaţiei se petrece însă după război, când autorul se mută în Statele Unite, în California, iar Moricand, rămas pe continent, îi trimite o scrisoare în care se plânge de situaţia lui – cum altfel – mizerabilă. Pe scurt, sensibilul Miller se oferă să-l aducă pe banii lui în Statele Unite (bani pe care, de altfel, neavându-i, îi împrumută), ceea ce se şi întâmplă, iar în curând musafirul, iniţial foarte recunoscător, va deveni o povară, şi încă o povară cu pretenţii. Mofturos, bolnav, nevrotic, imposibil de aşezat într-un loc, fie el şi „paradisul" unei locuinţe la malul oceanului, Moricand va ajuge să-i reproşeze binefăcătorului că îl pune „într-o poziţie de nesuportat" şi că e un prizonier în casa lui. Episodul în care Miller şi Lilik se chinuie să-l ducă la spital pe musafir, în mijlocul unei furtuni teribile, printre stânci desprinse care cad pe şosea, este unul magistral realizat.

În româneşte, textul, tradus de scriitoarea Lavinia Branişte, sună foarte bine, dar aş avea două observaţii de făcut. Traducerea literală a titlului pentru menţinerea antitezei din el duce, în interiorul textului, la formulări neromâneşti, precum: „important era să mă asigur că bietul diavol mânca mai des şi mai consistent". „Bietul diavol", *„poor devil"* în engleză, e, de fapt, „amărâtul", „nenorocitul", şi oricât de bun ar fi jocul de cuvinte din titlu, transpunerea *mot-à-mot* a sintagmei nu are nici un sens în româneşte. Este apoi traducerea expresiilor fruste, pe care Lavinia Branişte alege (în mod corect, după mine) să le traducă prin echivalente la fel de fruste, doar că textul apare scris în felul următor: „Îmi bag p...- în cine a făcut-o". E uşor amuzant.

Un diavol în paradis este o lectură plăcută şi uşoară, deşi nu o carte „roz". Personajul principal e destul de greu suportabil, dar tocmai despre asta este vorba. Miller ne prezintă un exemplar din specia umană, îl descrie cu precizie şi-l înfige cu un ac în insectar. E, în fond, o carte despre natura umană, pornind de la un caz particular căruia talentul unui mare scriitor îi dă anvergura necesară ca să devină un personaj memorabil.

■ **Luminiţa Corneanu**



Pe vremea aceea eram încăpăţânat şi curajos şi am continuat să aştept sub felinarul a cărui lumină slăbea ori creştea când şi când, după palele de vânt.

Avanpremieră editorială

Giovanni Papini
Povestiri stranii

Povestiri stranii este un volum reunind douăzeci şi două de proze scrise de Giovanni Papini în prima tinereţe. El a fost alcătuit de autorul însuşi în 1954, cu doi ani înainte de moarte, ca un soi de privire retrospectivă asupra vastului ocol care i-a fost viaţa. Povestirile sunt scrise cu elan juvenil, adesea la persoana întâi, chiar când nu au nimic autobiografic. Şi, cunoscând furia confesivă a autorului lor, nici nu se putea altfel! Într-adevăr, majoritatea eroilor acestor *povestiri stranii* ale lui Papini – fie că e vorba de personaje literare sau mitologice, fie că e vorba de femei şi bărbaţi obişnuiţi – îşi mărturisesc întâmplări din viaţa de zi cu zi, gânduri şi frământări care ar putea fi ale oricăruia dintre noi. Autorul ştie însă întotdeauna să pună totul într-o lumină inedită, să dezvăluie adâncurile nebănuite ale fiinţei omeneşti ascunse sub banalitatea vieţii, să sesizeze *fantasticul* existenţei comune a omului.

„Povestirile din acest volum au fost scrise în primii ani ai secolului. Ca atare, arată multe semne ale tinereţii şi îndeosebi mania noutăţii până la extravaganţă, a paradoxului până la absurd, a răsturnării până la delir. Există, de asemenea, multă candoare alături de frenezia intelectualistă; în plus, există, ici-colo, o lipsă de prejudecăţi a unui moralist naiv, care uneori se salvează în comic şi în satiră. Şi, în sfârşit, există, dacă nu mă înşel, puţină poezie."

Giovanni Papini

„Continui să-l iubesc pe Papini întreg, aşa cum e. Cred că nu e mai mare elogiu – pe care îl poţi aduce unui scriitor – decât acela de a mărturisi că îl iubeşti întreg, deşi te despart de el şi ideile, şi tensiunea temperamentală, şi criteriile religioase sau morale. Înapoia acelor treizeci de volume se află un om revoltător de viu şi de întreg. Miile de cărţi pe care le-a citit nu l-au schimbat. Ideile pe care le-a promovat şi le-a abandonat pe rând nu l-au secătuit. Opera vastă pe care a scris-o nu a izbutit să-l fixeze, să-l oprească pe loc, să-l predea complet istoriei moarte. [...] Papini nu poate scrie «capodopere». Este şi va rămâne el însuşi în orice pagină scrisă şi, dacă citeşti numai o parte, rişti să nu înţelegi nimic, să crezi că acest geniu fără pereche este un simplu «literat»."

Mircea Eliade

Cerşetorul de suflete

Cheltuisem de cu seară ultimii cinci bănuţi care-mi mai rămăseseră pe o cafea, fără ca mult prea obişnuita băutură să-mi fi adus inspiraţia pe care-o căutam şi de care aveam imperioasă nevoie. Pe vremea aceea sufeream mereu de foame, foame de pâine şi de glorie, şi nu aveam pe lume nici tată, nici frate. Directorul unei reviste – un uriaş palid şi taciturn– accepta povestirile mele atunci când nu avea nimic mai bun de publicat şi îmi dădea de fiecare dată cincizeci de lire, nici mai mult, nici mai puţin, indiferent de valoarea sau de dimensiunea lucrării pe care i-o aduceam.

În seara aceea de ianuarie văzduhul era tot plin de vânt şi de clopote – de un vânt nervos şi hain şi de clopote îngrozitor de monotone. Intrasem în cafeneaua cea mare (lumină albă, chipuri somnoroase) şi îmi golisem încet ceaşca, străduindu-mă să redeştept în amintire vreo urmă de aventuri curioase, încăpăţânându-mă să-mi zgândăresc imaginaţia ca să creeze o poveste oarecare, care să-mi dea de mâncare pentru câteva zile. Aveam nevoie, chiar în seara aceea, să scriu o povestire pentru ca, în dimineaţa următoare, să merg la binecunoscutul director care mi-ar fi dat un avans suficient spre a putea mânca pe săturate. (...) Sufletul îmi era gol, spiritul leneş, mintea obosită. Am renunţat, am pus pe masă ultimii bani şi am ieşit. De cum am fost afară, brusc, o frază a pus stăpânire pe spiritul meu – o frază pe care o auzisem repetată de multe ori şi al cărei autor nu mi-l aminteam. „Dacă un om oarecare, fie el şi unul obişnuit, ar şti să-şi povestească propria viaţă în întregime, ar face unul dintre cele mai mari romane care s-au scris vreodată." Preţ de aproape zece minute, această frază m-a copleşit, a pus stăpânire pe mintea mea, fără însă să fiu în stare s-o folosesc cumva. Dar pe când ajunsesem aproape de casă, m-am oprit brusc şi m-am întrebat: „De ce n-aş face asta? De ce n-aş povesti viaţa unui om, a unui om adevărat, a primului om obişnuit pe care se întâmplă să-l întâlnesc? Eu nu sunt un om obişnuit, iar, pe de altă parte, m-am «povestit» de-atâtea ori în nuvelele mele, încât n-aş şti ce să mai spun. Trebuie să găsesc acum, imediat, un om oarecare, un om pe care nu-l cunosc, un om obişnuit, pe care să-l silesc să-mi spună cine e şi ce-a făcut. În seara asta am absolută nevoie de o viaţă omenească! Nu vreau să cer nimănui bani de pomană, însă am să cerşesc şi am să pretind cu hotărâre ca pomana să fie în amintiri!" Proiectul era atât de simplu şi de năstruşnic, încât m-am hotărât să-i dau curs de îndată. Am întors spatele casei mele şi m-am îndreptat către centrul oraşului, unde, la ora aceea târzie, aş mai fi putut întâlni oameni. Şi astfel am pornit, cerşetor nou şi bizar, în căutarea victimelor de care să profit. Mergeam repede, privind înainte, înfigându-mi privirile în chipurile trecătorilor, căutând să-l aleg bine pe acela care trebuia să-mi astâmpere foamea. Asemeni unui hoţ nocturn sau unui tâlhar, m-am aşezat la pândă la o răspântie şi am aşteptat să treacă omul oarecare, omul comun, de la care să cerşesc insistent pomana unei confesiuni.

Pe primul care a trecut pe sub felinar – era singur şi mi s-a părut între două vârste – n-am vrut să-l opresc, întrucât chipul său, brăzdat de cute stranii, era mult prea interesant, iar eu voiam să fac experienţa în condiţiile cel mai puţin favorabile. A trecut şi un tinerel înfăşurat într-o pelerină, însă părul zburătăcit şi ochii săi de mâncător de haşiş m-au reţinut, întrucât am ghicit în el un visător, un ciudat, un suflet nu suficient de obişnuit, de comun. Cel de-al treilea care-a trecut, bătrân şi complet spân, fredona încetişor pe un ritm trist un motiv popular spaniol, care-i amintea probabil o întreagă viaţă plină de soare şi de iubire, o viaţă de huzur, bahică, meridională. Nici el nu făcea de mine şi nu l-am oprit.

(...)

Pe vremea aceea eram încăpăţânat şi curajos şi am continuat să aştept sub felinarul a cărui lumină slăbea ori creştea când şi când, după palele de vânt. Străzile erau pustii la ora aceea, iar vântul rărise noctambulii. Doar câteva umbre grăbite însufleţeau oraşul. Una dintre aceste umbre a trecut, în sfârşit, pe sub felinarul unde aşteptam şi mi-am dat seama brusc că era omul de care aveam nevoie. Era un bărbat între două vârste, nici prea frumos, nici neplăcut la vedere, cu privirea calmă, o mustaţă cu vârfurile bine răsucite, îmbrăcat într-un palton gros în stare bună.

Cum a trecut de mine câţiva paşi, l-am ajuns din urmă şi l-am oprit. Bărbatul s-a dat înapoi speriat, ridicându-şi un braţ ca pentru a se apăra, însă imediat l-am liniştit:

– Nu vă temeţi de nimic, domnule, i-am spus cu glasul cel mai blând cu putinţă, nu sunt nici asasin, nici tâlhar şi nici măcar un cerşetor. De fapt, da, sunt un cerşetor, însă nu cer bani. Nu doresc să vă cer decât un singur lucru, şi anume un lucru care nu vă costă nimic: povestea vieţii dumneavoastră.

Bărbatul a căscat ochii mari şi s-a tras din nou înapoi. Mi-am dat seama că mă credea nebun, ca atare am continuat cât mai calm cu putinţă:

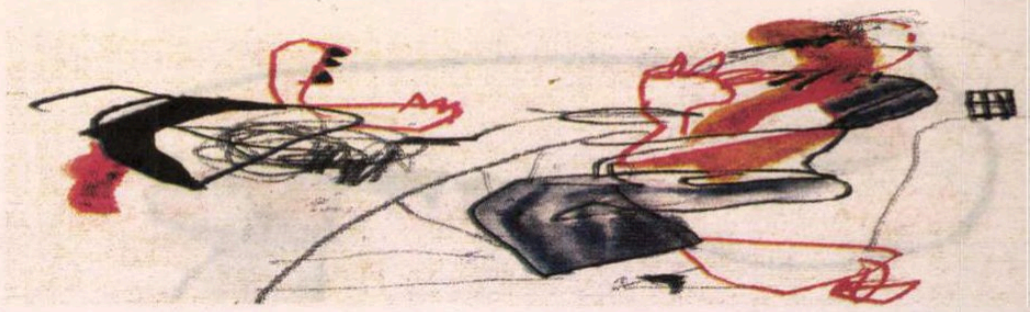
– Nu sunt ceea ce credeţi, domnule, nu sunt un nebun. Sunt doar ceva asemănător, adică un scriitor. Trebuie să scriu pentru mâine o povestire şi acest lucru mă va salva de la foame şi doresc să-mi spuneţi cine sunteţi şi care a fost viaţa dumneavoastră până acum, astfel încât eu să pot face din ea subiectul povestirii mele. Am absolută nevoie de dumneavoastră, de mărturia dumneavoastră, de viaţa dumneavoastră. Nu-mi refuzaţi această favoare, nu-i refuzaţi unui sărman acest ajutor. Dumneavoastră sunteţi cel pe care-l căutam, şi, cu materialul pe care mi-l veţi da, voi scrie poate capodopera mea!

La auzul acestor vorbe, bărbatul a părut mişcat şi nu m-a mai privit terorizat, ci mai curând cu milă.

– Dacă într-adevăr viaţa mea vă este într-atât de necesară, a spus, n-am nici o problemă să v-o istorisesc, cu atât mai mult cu cât este de o simplitate perfectă. M-am născut în urmă cu treizeci şi cinci de ani din părinţi înstăriţi, oneşti şi conformişti. Tata era funcţionar, maică-mea avea o mică rentă. Am fost singurul copil, iar la şase ani m-au dat la şcoală. Am obţinut certificatul de absolvire a şcolii elementare fără să fi învăţat nici prea mult, nici prea puţin. La unsprezece ani am intrat la gimnaziu, la şaisprezece la liceu, la nouăsprezece la universitate, la douăzeci şi patru mi-am luat diploma tot fără să dau dovezi de inteligenţă prea strălucită sau de prostie iremediabilă. După ce mi-am luat diploma, tata mi-a găsit o slujbă la căile ferate şi mi-a prezentat logodnica. Munca mea mă ţine ocupat opt ore pe zi şi nu-mi solicită decât puţină memorie şi răbdare. La fiecare şase ani, salariul meu creşte automat cu două sute de lire. Ştiu că la 64 de ani voi avea o pensie de 3 453 lire şi 62 centime. Logodnica îmi convenea şi m-am căsătorit cu ea în anul următor. Între noi n-au existat niciodată

sentimentalisme inutile. O vizitam de trei ori pe săptămână, iar de două ori pe an – de ziua ei şi de Crăciun – i-am dus două cadouri şi am sărutat-o de două ori. De la ea am doi copii: un băiat şi o fată. Băiatul are zece ani şi va fi inginer; fata are nouă ani şi va fi învăţătoare. Trăiesc liniştit, fără şocuri şi fără dorinţe. În fiecare dimineaţă mă trezesc la opt, iar la nouă seara merg într-o cafenea unde vorbesc despre ploaie şi despre zăpadă, despre război şi despre minister cu patru colegi de birou. Iar acum că v-am satisfăcut curiozitatea, lăsaţi-mă să plec, întrucât am depăşit cu zece minute ora la care trebuia să mă întorc acasă. ■

© Humanitas Fiction 2013, Colecţia *Raftul Denisei*, traducere din italiană, note şi postfaţă de Mihai Banciu.



După jurnalişti, şi scriitorii sunt lichidaţi de talibani

Sushmita Banerjee, o scriitoare de origine indiană, care şi-a petrecut o parte din viaţă în Afghanistan şi a publicat o carte despre grozăviile trăite sub regimul talibanilor, a fost găsită asasinată miercuri, 4 septembrie, în plină stradă, într-un orăşel din estul Afghanistanului. Autorii, doi indivizi mascaţi. Se pare că scriitoarea fusese răpită din locuinţa ei şi împuşcată, iar apoi depusă (simbolic?) în faţa unei şcoli coranice. După apariţia cărţii, Banerjee primise ameninţări şi se reîntorsese în India natală. Cartea şi filmul făcut pe subiectul ei au avut un mare succes. Banerjee, care îşi urmase soţul afghan în ţara acestuia, lucrase într-un dispensar, iar când talibanii luaseră puterea în anii 1990, suportase numeroase persecuţii. Se refugiase la Kabul şi apoi la Calcutta, unde va publica după câtva timp cartea. Talibanii au condamnat-o la moarte în contumacie. Nu se cunosc motivele revenirii în Afghanistan şi reluarea muncii la dispensar. Îşi va fi închipuit că talibanii, între timp înlăturaţi de la putere, au uitat de ea? Iată că n-au uitat-o, ba chiar au pus în aplicare sentinţa veche de 17 ani! ■

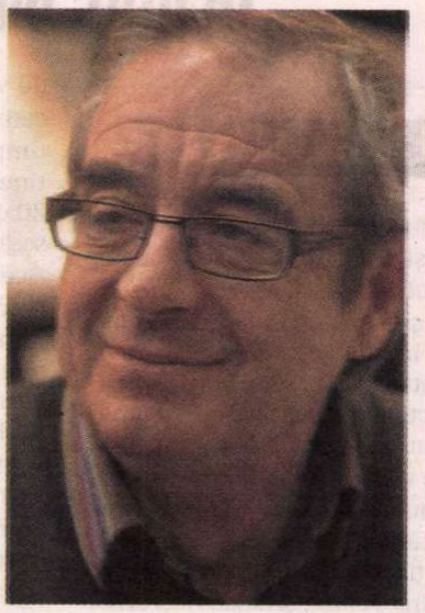
Un film scandalos...

...este „Diana" al germanului Oliver Hirschbiegel care vrea să fie povestea vieţii prinţesei Diana, un *biopic*, cum se spune acum. Pe lângă sclifoseala, să-i zicem artistică, filmul vine cu câteva ipoteze de prost-gust privind legăturile amoroase ale prinţesei. De exemplu, aceea că Diana nu s-ar fi afişat cu miliardarul Dodi al-Fayed, mort o dată cu ea în accidentul de maşină de sub podul Alma din Paris, decât ca să-l facă gelos pe un amant al ei, un doctor pakistanez, care nu voia

să-şi rateze cariera din cauza legăturii cu mult prea celebra femeie, şi pe care prinţesa îl hărţuia. Ar fi apelat la tabloidele britanice spre a-şi face publică relaţia cu medicul şi a-l obliga s-o accepte. Presa britanică face ţăndări filmul. Deţinătoarea rubricii de cinema de la „Times" scrie, nici mai mult, nici mai puţin, că şi-a expediat cronica „în mod cât se poate de nimerit, din toaletă". „The Guardian" scrie la rândul lui: „Şaisprezece ani de la acea teribilă zi din 1997, Diana moare încă o dată şi într-un mod oribil". ■

Homo sapiens în pericol?

Aşa crede antropologul francez Pascal Picq în recenta lui carte intitulată *De la Darwin la Lévi-Strauss*. „Cu 50.000 de ani în urmă, scrie autorul, când *Homo sapiens* s-a răspândit pe întreaga planetă, el a exterminat marile mamifere, a eliminat celelalte specii de oameni, cum ar fi *Homo habilis, Homo rudolfensis, Neandertal* sau *Denisova*. Darwin şi Strauss au fost printre primii care au constatat această pierdere a diversităţii etnice". Atunci a debutat dominaţia speciei noastre pe planetă. Descoperirea uneltelor, a focului, construirea de adăposturi şi altele l-au impus definitiv pe *Homo sapiens* în rolul de stăpân al planetei, care este, în acelaşi timp, cel mai redutabil predator şi consumator de resurse. „Omul este un animal teribil de energofag, al cărui creier are nevoie spre a funcţiona de multă energie, în jurul a un sfert din metabolismul cotidian. Într-un an, hrana unui om echivalează cu consumul a 300 de păstrăvi, a 90.000 de broaşte necesare hranei acestora, care, la rândul lor, consumă un milion de lăcuste şi, în fine, lăcustele consumă 1.000 de tone de iarbă. Pământul nu mai rezistă. Se sufocă pur şi simplu din cauza noastră." Economia modernă distruge sistematic speciile neproductive. În ultimul secol, din 80 de specii de bovine se au căzut pradă selecţiei operate de crescători jumătate şi anume cele socotite a da cel mai slab lapte şi cea mai rea carne. Pascal Picq consideră că *Homo sapiens* e pe cale să se distrugă pe el însuşi, distrugându-şi treptat habitatul şi resursele. Nu suntem specialişti, dar ne permitem trei remarce. Cea dintâi se referă la viziunea ecologistă care subîntinde remarcele ştiinţifice ale antropologului. Ecologismul pleacă de la premisa că civilizaţia distruge natura. E, probabil, adevărat, cu precizarea că, dacă *Homo sapiens* n-ar fi creat uneltele şi n-ar fi descoperit izvoarele de energie ale solului şi subsolului planetei, am fi trăit astăzi într-o comună primitivă



nepoluată şi am fi avut creierul unei maimuţe. Focul, descoperit acum 600.000 de ani, a fost primul factor poluant important, iar Zeus, primul ecologist, dovadă pedeapsa pe care i-o aplică lui Prometeu, miticul descoperitor al focului, cu argumentul că focul nu trebuie lăsat să încapă pe mâna omului. Cea de a doua remarcă: pe cât de numeroase (şi, mai ales, cu impact la marele public) sunt studiile consacrate riscului ca omul să se autodistrugă o dată cu planeta, pe atât de puţin popularizate sunt cele care atrag atenţia că resursele de energie sunt departe de a fi pe sfârşite, dar că exploatarea lor e incompetentă şi descoperirea altora noi, întârziată de tot soiul de considerente politice sau financiare. Specialiştii români sunt convinşi, de exemplu, că, dacă agricultura noastră ar funcţiona corect, ea ar putea hrăni 80 de milioane de oameni, de patru ori mai mulţi decât populaţia actuală, care, în plus, îşi datorează hrana zilnică unor importuri masive de legume, fructe, lactate şi carne. A treia observaţie este că niciodată în cei 50 de mii de ani de existenţă a lui *Homo sapiens* n-a existat o mai mare grijă pentru prezervarea mediului decât există astăzi. Tot răul spre bine, cum se spune. ■

Fiul lui Albert Einstein

„Cazul Eduard Einstein": este titlul unei cărţi a lui Laurent Seksik despre un fiu al marelui fizician, suferind de schizofrenie şi internat într-un azil elveţian la începutul anilor 1930. "Fiul meu este singura problemă rămasă fără soluţie", va scrie foarte târziu Einstein unui apropiat, aceasta fiind, de altfel, singura mărturisire pe care a făcut-o vreodată, referitoare la fiul său. N-a avut niciodată tăria de a-l vizita la azil, deşi, se pare, că îl iubea. Eduard avea mari calităţi: cânta de copil Brahms la pian, îi citea încă din adolescenţă pe Kant, pe Nietzsche şi pe Freud. A fost crescut de Mileva, de care Einstein a divorţat, biată infirmă şi, după cum scrie o recenzentă a cărţii lui Seksik, tulburată de a-şi fi abandonat din cauza sărăciei o fată dintr-o legătură anterioară. Internarea lui Eduard la azilul psihiatric condus de Bleuler şi Jung o va marca pe viaţă. Cu excepţia menţionată, Einstein n-a vorbit niciodată despre Eduard. Seksik i-a descoperit existenţa în epistola la care ne-am referit. În mod curios, despre un pretins frate vitreg şi idiot, Herbert, al savantului e vorba într-un roman de un enorm comic negru al suedezului Jonas Jonashon, netradus la noi, apărut în engleză în 2012 şi în suedeză în 2009, deci înaintea cărţii lui Seksik. ■

Sfaturi pentru scriitori începători

Sub titlul un pic ciudat, *Jurnalul unui scriitor în pijama*, francezul Dany Laferrière, autor al mai multor romane, printre care *Ţipătul unor păsări nebune*, adresează scriitorilor începători şase sfaturi. Nu neapărat profesionale. Din fericire, aş zice. Iată unul: „Prima calitate a unui scriitor este să aibă fese bune. Când începeţi să scrieţi un roman, aşezaţi-vă pe un scaun cu spătar drept. Pe la jumătate, sprijiniţi-vă spatele de o pernă. Apoi puneţi una sub fund. Şi la urmă, una la ceafă." O revistă care recenzează cartea a avut ideea de a apela la câţiva scriitori, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, să dea şi ei astfel de sfaturi. Nu ni se pare că au fost cine ştie ce inspiraţi. „Începeţi cu a doua frază!", sugerează unul ca să combată, probabil, teroarea paginii albe. Ca şi cum pagina n-ar fi tot albă! „Nu beţi prea mult!", recomandă Marie Darrieussec. Spune-i asta lui Petru Dumitriu! Mai practic e sfatul lui Dominique Noguez: „Alegeţi-vă altă meserie!" Cine să-l urmeze? În fine, Jean Rolin: „Plimbaţi-vă pe ţărmul mării!" Sfat urmat de precizări necesare în funcţie de anotimpuri şi de calitatea plajei. O să vedem *à la rentrée prochaine* câţi scriitori debutanţi au profitat şi ce sfat a urmat fiecare. Aveţi puţintică răbdare! ■

Şi la alţii ca la noi

Scrie un cronicar de la „Le Nouvel Observateur": „Suntem tentaţi să trimitem responsabililor politici, celor de stânga îndeosebi, o rugăminte. Zi de zi în acest mijloc de august i-am văzut atraşi în jocul marelui aparat mass-media – mai ales audiovizual şi digital – care, fără creier şi fără pilot, n-are nimic de-a face cu jurnalismul. Câte zvonuri, bârfe, fleacuri, unele mai stupide decât altele, mai avem de ascultat? Câte aproximări fără urmare şi rumori fără alt interes decât alimentarea unui zgomot de fond?" Îi ţine hangul, în acelaşi număr, un altul: „În fiecare an, e acelaşi lucru. O dată cu vara, vine o perioadă goală a actualităţii în care nu se întâmplă nimic. Cu consecinţa că evenimentul cel mai neînsemnat capătă o importanţă fără măsură. Simplul fapt că mass-media au crezut de cuviinţă să decripteze non-vacanţa puterii din fruntea statului – primul-ministru revenit din vacanţă ca să preia ştafeta de la preşedintele plecat într-un orăşel din periferia pariziană – e suficient să explice amploarea fenomenului." Faptul că în marea Franţă mass-media se comportă ca şi în mica Românie să fie oare de natură a ne consola de vidul mediatic estival (şi nu numai!) de la noi? România *altfel*, domnule Boia? ■

37
5 948391 040074

Ochiul magic

Apocalipsa poate să vină

O capitală europeană murdară, plină de locuri virane şi de bălării, luată în stăpânire de haite de câini sălbăticiţi, care atacă oamenii şi mănâncă de vii copiii. Ai zice că este o imagine dintr-un roman-parabolă, o proiecţie ficţională despre o umanitate ajunsă la asfinţitul său, unde toate cele omeneşti au decăzut într-atât încât apocalipsa poate să se instaleze în acel spaţiu. Dar nu. Este doar descrierea realistă, cu exactitate fotografică, a situaţiei din Bucureşti, capitala ţării noastre. Cazul copilului sfâşiat de câini este atât de cumplit încât el trebuie să ne trezească din amorţire ca să punem punct, odată şi odată, acestei ruşinoase, inacceptabile stări de lucruri. Dincolo de grozăvia în sine a întâmplării, consternante sunt cele puţin trei chestiuni adiacente. Unu: iresponsabilitatea/ neputinţa/ indiferenţa/ cinismul autorităţilor, ale celor aleşi, ale celor obligaţi să rezolve problemele comunităţii şi, la pachet, lipsa de reacţie a noastră, a alegătorilor, care nu-i sancţionăm prin vot. Doi: afacerile incredibil de bănoase care s-au pus pe roate în acest domeniu, felul mizerabil cum se îmbogăţesc unii pe seama câinilor lăsaţi pe străzi. Trei: dezbaterea publică generată de această tragedie, dezbatere care arată ce psihologie contorsionată au atâţia dintre conaţionalii noştri – ei plâng de mila câinilor şi par să nu le pese de soarta copiilor omorâţi de câini. Astfel s-a ajuns la aberaţii cât casa de mari: pentru întreţinerea unui câine maidanez alocăm fonduri mai mari decât pentru îngrijirea unui copil! Dumnezeule, pe ce lume-sublume trăim!

Despre trecutul pe care l-am păstrat în ceaţă

În *RAMURI* citim totdeauna cu interes paginile de jurnal ale lui Gabriel Dimisianu, un martor atent şi credibil, căci a dovedit, în atâtea rânduri, măsură şi decenţă. Iată ce nota la 24 iulie 2005: „Am scris un articol în apărarea lui Doinaş, a lui Buzura, a lui E. Uricaru, adică a scriitorilor acuzaţi de la o vreme de colaborare cu Securitatea, uneori fără nicio dovadă, alteori făcându-se caz de o colaborare obţinută prin constrângere, de la foşti deţinuţi politici. Aceştia erau obligaţi să semneze, la eliberare, angajament de colaborare (cazul lui Doinaş), dar are importanţă ce au spus despre unii sau alţii în informările astfel obţinute. *Cine pe cine acuză?* e titlul unui articol pe care-l voi publica în **România literară** atrăgându-mi, mai mult ca sigur, supărarea şi apostrofările justiţiarilor anticomunişti intransigenţi, gen Bujor. Mă mai refer acolo la Goma şi Dinescu, acuzatori şi ei ai altora, nu spun că pe nedrept totdeauna, dar parcă prea la repezeală şi la grămadă, fără să se ţină seama de împrejurări." Ceea ce era o temă de actualitate în 2005 îşi păstrează şi astăzi actualitatea şi tare ne e teamă că vom purta încă multă vreme după noi, ca pe un semn distinctiv, aceste răni ale unui trecut pe care am preferat să-l păstrăm în ceaţă. N-am ştiu să ne despărţim de el spunând lucrurilor pe nume. Între altele, şi fiindcă lucrurile nu aveau pentru toţi un singur nume, acelaşi nume.

Coreea de Nord ca probă a noilor ideologi de stânga

Legat direct de acest subiect ni se pare a fi studiul publicat de revista *22* (nr. 34, 27 august-2 septembrie), în care istoricul polonez Andrzej Nowak încearcă să dea un răspuns la o întrebare obsesivă: *De ce comunismul nu şi-a avut Nürnbergul său?* Între cauze, reţinem două: pe de o parte, există ideea unui *statu quo*, comunismul nu a fost judecat fiindcă nu a fost înfrânt efectiv, ci el de bună voie a încheiat un acord cu Occidentul; pe de altă parte, „ideologia comunistă a parcurs în ultimii 90 de ani marşul victorios prin instituţiile media şi de învăţământ ale Occidentului. La universităţile din Europa de Vest şi America, la fel ca şi în redacţiile mass-media cele mai influente, domină stânga-caviar, care continuă să şteargă de praf bustul bătrânului Marx." Profesorul polonez dă şi exemple. Iată câteva: Alain Badiou, „adorator francez al lui Mao", Eric Hobsbawm, „istoricul comunist englez, dezvinovăţind cu uşurinţă în sintezele lui crimele comise în numele acelei «idei frumoase»" sau, „o stea relativ nouă", Terry Eagleton, „care încearcă să îmbine creştinismul cu marxismul dur". Lor şi altora, Andrzej Nowak le recomandă să-şi verifice ideile în practică, şi anume în Coreea de Nord, unde tocmai se edifică minunata orânduire comunistă. De citit eseul din *22*!

Un deznodământ previzibil

La rubrica *SOS Provincia* din revista *DILEMA VECHE* (nr 499, 5-11 septembrie), Sorin Semeniuc ne semnalează cazuri de vandalism extrem la Iaşi, despre care **România literară** a informat la timpul cuvenit: „În luna martie, trei tineri cu vârste cuprinse între 17 şi 20 de ani au demolat şi au furat de pe socluri trei busturi aflate în Parcul Copou. Acestea îi înfăţişau pe Delavrancea, Nicolae Gane şi Ciprian Porumbescu. Primele două sunt înscrise pe lista B a monumentelor istorice de interes local, fiind realizate în 1924 (sculptor: Ion Mateescu) şi, respectiv, 1943 (Richard Hette). Cel de-al treilea îi aparţinea lui Ieftime Bîrlădeanu şi data din 1947. Ce a urmat este pur şi simplu revoltător: busturile au fost sparte cu ciocanul sau barosul şi vândute unor firme de valorificare a materialelor reciclabile. Delavrancea le-a adus hoţilor 544 de lei, Gane – 722 de lei, iar Porumbescu – 1667 de lei." Şi nu e singurul act de vandalism din fosta capitală a Moldovei: în vara aceasta, a fost distrusă, tot de nişte tineri, placa memorială, monument istoric, din faţa Palatului Culturii, care marca locul unde a fost Hotelul Petersburg – acolo s-a redactat proclamaţia de la 27 martie 1848, care conţinea lista de revendicări trimisă domnitorului Mihail Sturdza. Se va spune, poate, că acestea sunt fapte accidentale, disparate şi ar fi eronat să generalizăm. Totuşi, nouă ni se pare că lipsa de instrucţie, de educaţie, slăbirea şcolii ne conduc inevitabil spre acest deznodământ: ajungem să ne ştergem singuri, cu nonşalanţă, urmele, cele care ne fixează în istorie.

Regulile puterii

Cazul Arman e fără sfârşit. O reacţie recentă întâlnim în revista *APOSTROF* (nr. 8) şi aparţine Martei Petreu: „Datorită ziariştilor, au ieşit la iveală mai multe fapte din biografia noului redactor-şef, cum ar fi conducerea sub influenţa alcoolului (ocazie cu care i-a ameninţat pe poliţişti), soldată cu o condamnare penală; faptul că s-a dat drept profesor universitar la UBB, fără să fie; faptul că, la o adică, se declară consilier de foşti preşedinţi ai României şi de actuali candidaţi la preşedinţie. Nu ştiu, aşa o fi, după cum se arată lucrurile.(...) Acum e iulie şi la Cluj domnesc liniştea şi pacea. Căci Consiliul Judeţean a găsit soluţia: i-a repus în posturi pe redactorii destituiţi şi, se spune în oraş – nu am găsit nici un fel de informaţii pe *site*-ul Consiliului Judeţean! –, le-a recomandat să nu-l mai vorbească de bine sau de rău pe şeful lor, adică pe Mircea Arman, prin cuiburi străine, cum ar fi *Observatorul cultural*, *Steaua* sau presa cotidiană. Cu alte cuvinte, încălcând Constituţia, dreptul la opinie, Consiliul Judeţean i-a supus pe cei trei redactori de la *Tribuna* unui... troc: post contra linişte şi pace. În acelaşi timp, Consiliul Judeţean Cluj îl păstrează pe Mircea Arman ca angajat al său. Pentru multele lui merite, credem. Despre scuze adresate explicit celor jigniţi, calomniaţi, insultaţi, hărţuiţi – despre acest subiect, mărunt pesemne, măreţul Consiliu Judeţean nu suflă un cuvânt. Groapa de gunoi a Clujului e mai importantă decât asta, suntem convinşi! Căci în Cluj, dacă ai câştigat un concurs nu mai ai nevoie şi de respectarea regulilor de politeţe: se vede că aceelea ale puterii ajung." Din însemnările Martei Petreu înţelegem că scriitorii clujeni s-au resemnat: ei s-ar mulţumi cu scuze din partea lui Mircea Arman, căci, sprijit de puterea locală, acesta este de neclintit din funcţie, oricâte prostii ar face. Nu avem nimic de adăugat.

Modelul literar de succes, astăzi

Recomandăm *parantezele* lui Nicolae Prelipceanu din revista *ACOLADA* (nr. 7-8, iulie-august). Reproducem începutul textului său: „La Cluj era un băiat care delira în doar două cuvinte: *poezie-literatură*. Le rostea chiar aşa, fără pauză, într-un sigur cuvânt. Mi-a arătat odată un caiet întreg pe paginile căruia nu scrisese decât aceste două cuvinte; n-aş putea spune de câte ori se repetau, în orice caz de foarte multe ori. Apăruse mai întâi la un cenaclu studenţesc sau poate chiar la cel care se ţinea la filiala locală a Uniunii Scriitorilor, prin anii '60, după care sombrase, ca să mă exprim preţios, rezumându-se la aceste două cuvinte, care desigur, îl obsedaseră şi până atunci." Nicolae Prelipceanu ne spune, de fapt, o poveste despre conul de umbră în care a intrat poezia în vremea noastră, despre cum s-a schimbat modelul literar de succes. Opinia poetului nu este deloc încurajatoare pentru cei care practică literatura: nu genurile de vârf şi nu neapărat cărţile de valoare, cum ne-am aştepta, au căutare pe piaţa literară actuală, ci literatura de un anume conformism, literatura facilă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

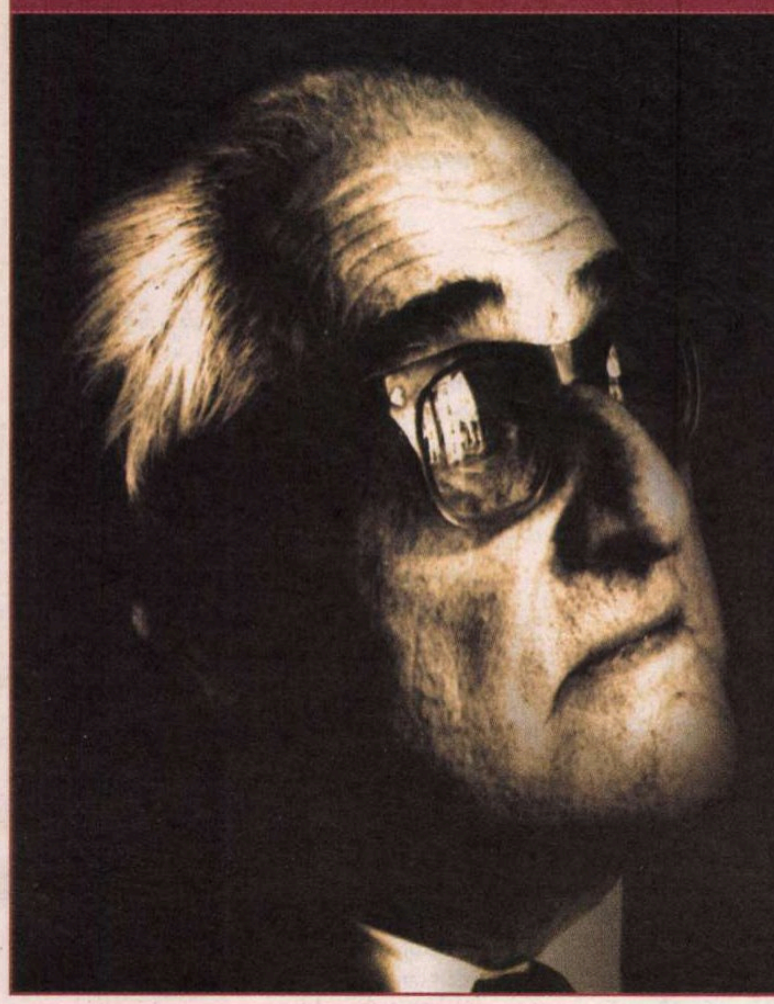
Proiect editorial finanțat de
AFCN
ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

România literară

38

• Cu sprijinul Consiliului Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 20 septembrie 2013 24 pagini 2,5 lei



ALEXANDRU PHILIPPIDE, astăzi

de MIHAI ZAMFIR

• ADRIAN POPESCU: Drum bun, Petru Poantă!

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: O carte a cărţilor

• Poeme de OVIDIU GENARU

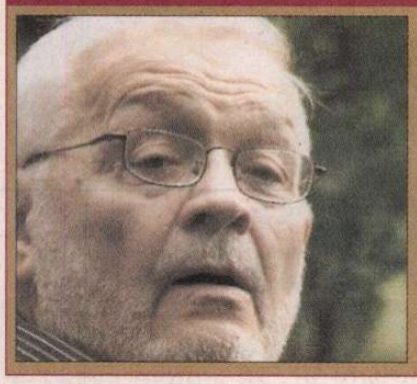
• DANIEL CRISTEA-ENACHE: Ruşinea de la Radio România Cultural

• Cronica muzicală de DUMITRU AVAKIAN: Un minunat ansamblu, o capodoperă

• GHISLAIN DE DIESBACH — Un debut la Paris. Amintiri 1957-1966

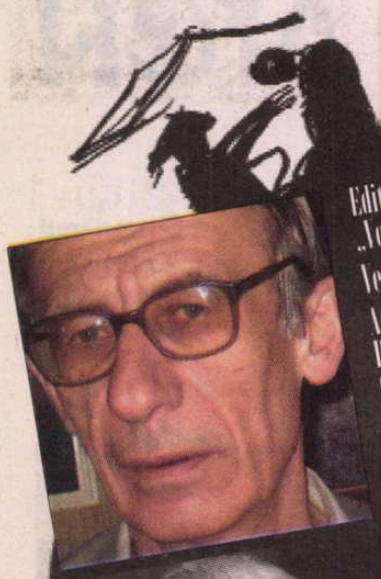
• ELISABETA LĂSCONI: Casa poveştilor desferecate

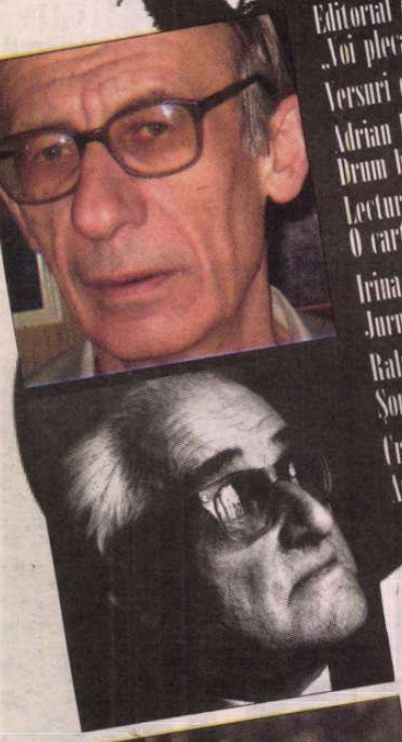
DAN HĂULICĂ



Pentru Mihai Oroveanu
O IZBĂVITOARE COMUNIUNE

Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„Voi pleca într-o zi fără să fi spus totul"
Versuri de Vlad Aeagoe – p. 3
Adrian Popescu – p. 4
Drum bun, Petru Poantă !
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
O carte a cărților
Irina Petraș: Cartea de critică și istorie literară
Jurnale feminine – p. 6
Raluca Dună: Cartea de proză – p. 6
Șoricelul din underground
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Americanii (Tablă de materii)
Poeme de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Întuneric și otravă
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Vocația seninătății
Daniel Cristea-Enache – p. 11
Rușinea de la Radio România Cultural
Mihai Zamfir – pp. 12-13
Alexandru Philippide, astăzi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 14
Vântul leneș îți trimite aerele pe e-mail
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 14
Profesori și poeți
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Reportajul ca spectacol
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Dan Hăulică – pp. 16-17
O izbăvitoare comuniune
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 18
Noi contribuții la biografia poetului Ion Moldoveanu
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Un minunat ansamblu, o capodoperă
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 20
Kung Fu și estetism
Simona Cioculescu – p. 21
Ghislain de Diesbach –
Un debut la Paris. Amintiri 1957-1966
Elisabeta Lăsconi – p. 22
Casa poveștilor desferecate
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„jurnal"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

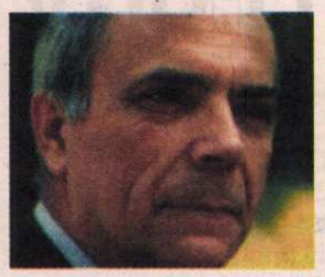
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ în loc de editorial de nicolae manolescu



„Voi pleca într-o zi fără să fi spus totul“

Împrumut jumătatea de pagină pe care o consacru de obicei editorialului meu săptămânal lui Jean d'Ormesson, 88 de ani, marele scriitor francez, laureat în 2010 al Marelui Premiu „Ovidius", decernat de USR cu ocazia Festivalului „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun, reproducând un scurt fragment din cel mai recent roman al său. Romanul, autobiografic și confesiv, se intitulează *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* („Voi pleca într-o zi fără să fi spus totul") (Robert Laffont, 2013). Titlul reia cel de al doilea vers dintr-un cunoscut distih al lui Aragon, primul vers fiind titlul cărții precedente a scriitorului: „C'est une chose étrange à la fin du monde/Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit". Traducerea îmi aparține.

„Oare ce mi-am propus să scriu în aceste pagini care înaintează târâș-grăpiș? Încerc să dau o idee de lumea în care am trăit, de visele ei, de credințele și de felurile ei de a fi. N-am făcut niciodată altceva în viață decât să depun mărturie, evident insuficient, despre istoria noastră între Karl Marx și sfârșitul comunismului, între Darwin și Ioan-Paul II, între apariția electricității și trezirea lumii arabe.

M-am ținut de cuvânt? Nu știu. Am evitat pe cât am putut tiradele despre sensul istoriei și despre cortegiul de valori care îi face pe toți răii să-și dea aere și să scoată exclamații stridente. M-am păzit totdeauna să dau lecții de morală. Am profitat din plin de privilegii astăzi contestate ca să îndrăznesc să mă plâng. Mulțumesc cerului. Iau act de vremurile în care trăim așa cum sunt. E greu să vedem în ele măreție sau o epocă de ambiții nobile și de mari speranțe. Nu trăim într-o primăvară a istoriei. Ne aflăm la începutul secolului V al erei noastre mai degrabă decât în secolul V de dinaintea ei sau decât în cel de-al XVI-lea, pe timpurile glorioase ale Renașterii. Dar nici nu cred că ne aflăm în miezul iernii. În Europa, cel puțin, sau în Franța, e sfârșit de vară. Iarna ne sperie. În materie de limbă, de cultură, de comerț, de putere, bătăliile noastre sunt unele de ariergardă. Ne putem totuși consola melancolici cu ideea că există zile frumoase și pe timpuri de declin. Putem încă să ne punem speranța în cărți, în pasiuni, în mari iubiri și chiar în reușite de geniu. Îmi dau silința, cum pot, să țin un echilibru între fidelitate și geniu." ■

Jean d'Ormesson, 2010
Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

■ versuri de vlad neagoe

***

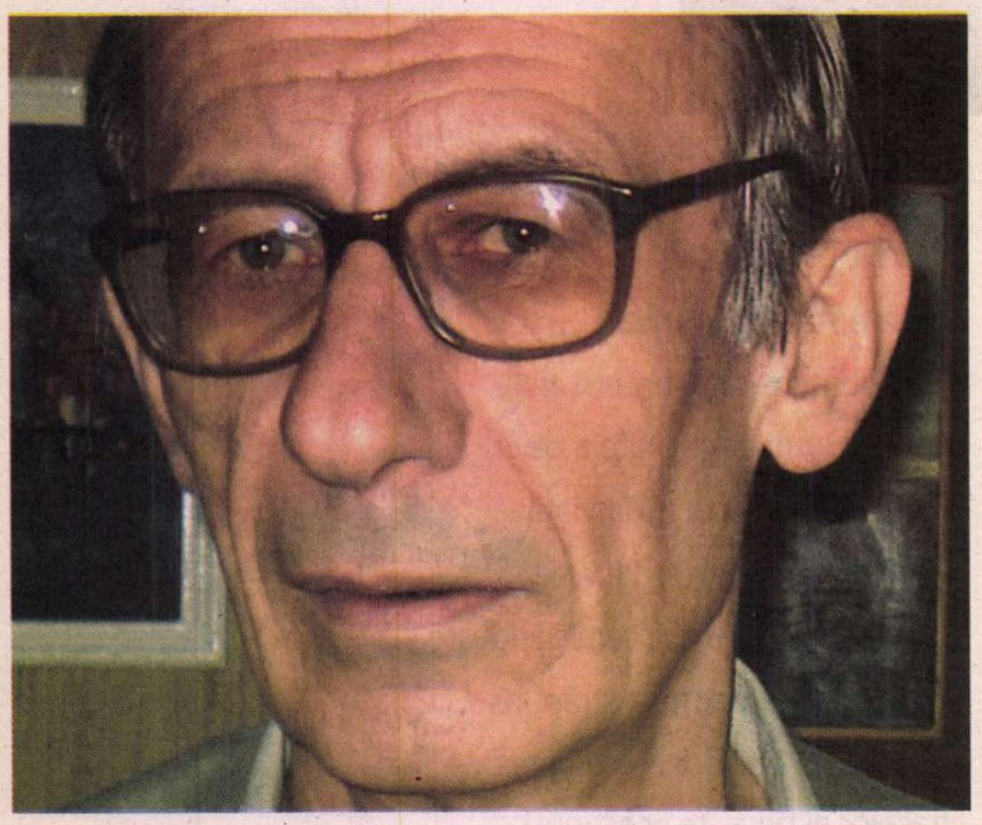
Marea, tânără fată
scoate strigăte limpezi:
„Noi suntem aici, suntem aici",
ea este lunga așteptare a ceva
dar eu sunt departe de viață
departe de moarte, departe
de ceva care e totul, care gândește
ca un burete de mare străpuns
de puncte de vedere, culoarea
frazelor ei privește acest nud
frumos și absoarbe echinocțiul
creat cu atâta grijă din speranță
din nimic, dar e atât de fragil
cum ai prinde să înveți a citi.

***

Și subit o zi
o ureche pe vintre
cum e scris în cărțile sacre
cum la început a fost Cuvântul
curgere de viziuni corp sfârtecat
care se anulează în alt fulger
alb se aruncă spre o fixitate albă
în momentul de plenitudine
se pierde risipindu-se în starea
de maximă incandescență
se arată un corp intangibil
apoi intră în hornul infernului
după reversul numelor care-mi
împart corpul în mii și mii
de fărâme, poți face atunci din om
o hostie albă-albă – o pâine azimă
în care Crist își găsește adăpost. ■

■ adrian popescu

Drum bun, Petru Poantă!



Se sting pe rând cei mai buni dintre echinoxiştii de altădată. Petru Poantă, criticul, cronicarul *en titre* de la înfiinţarea revistei clujene, apoi mulţi ani cronicar apreciat pentru sagacitatea sa interpretativă la revista „Steaua". Născut în Cerişor, localitate de munte păstrând ancestrale energii, elevul apoi studentul eminent la Filologie, descoperă literatura ca pe o lume mirifică, la fel de reală ca lumea văzută, se identifică spontan cu proiectul unui mod modernist de a trăi şi de a scrie, autoconstruindu-se răbdător, pe temeiul esteticului.

Citadin cu ambţiii de comportament civilizat central-european, însetat de lecturi, petrece ceasuri nenumărate la BCU, asimilând cu plăcere şi inteligenţă rafturi întregi, de la îndrăgitul Bachelard, Roland Barthes, Şcoala de la Geneva la scriitorii latino-americani, în vogă, la ora aceea.Treptat, stilul său critic precis,dar nuanţat, rafinat, dar decis se impune în presa literară din ţară. Cu un Ion Negoiţescu sau cu un Gh.Grigurcu are dialoguri strălucite, la care am asistat, în ciuda diferenţei lor de vârstă, Nicolae Manolescu scrie despre expresivitatea paginii critice a clujeanului. Atmosfera exigentă a „Echinoxului" l-a impus, de timpuriu.Textele lui Petru Poantă erau diferite de calmul elegant al lui Ion Pop, sau de paradoxalele asociaţii livreşti ale lui Ion Vartic, dar păstrau ceva din febrilitatea intelectuală a lui Marian Papahagi, prietenul şi colegul său de generaţie.

A analizat vreme îndelungată poezia contemporană, diacronic şi sincronic, în cunoscutele sale *Radiografii*,1978, 1983, urmând unui apreciat debut cu *Modalităţi lirice contemporane*,din 1973. Pătrunzător portretist prindea trăsătura specifică, secretul, enigma, pulsaţia interioară a unui autor. Se bucura de viaţa literară ca de un spectacol unde era şi el activ, chiar dacă discret. Trăia clipa, dar medita la durata lungă a culturii.Om al sintezelor în ultimele decenii, mai ales, ne redă tabloul viu al Clujului interbelic, altceva decât un documentar de istorie culturală locală, un spectaculos ecran dinamic al ideilor, instituţiilor, liderilor artistici, sau politici, din perioada luată de mulţi, ca etalon pentru cultura română. A fost un cititor pasionat până în ultima clipă, un om al lecturilor solide, dar şi al preţuirii efemerelor bucurii, cel mai adesea împărţite fratern cu cei afini. Nu ierta prostia şi falsul, replica sa era imediată şi tăioasă, dar şi admiraţia şi elogiul depline, acolo unde detecta valoarea perenă, talentul, înzestrarea autentică. Avea o anumită predilecţie pentru un concept, cumva o sintagmă identitară, aplicabilă chiar lui, *auroral*. Aurora începutului de zi.

Lectura pe care a făcut-o *Poeziei lui Coşbuc*,1976, 2004, este de o ingenioasă originalitate exegetică, văzând în idilele şi baladele transilvăneanului desfăşurarea şi codul unui arhaic salon natural. Cred că era din stirpea criticilor Cornel Regman şi Mircea Iorgulescu, tranşant, cu judecăţi pertinente, cu viziuni integratoare, care explicau convingător, chiar seducător, diversitatea limbajelor literaturii. A scris cu empatie despre *Cercul literar de la Sibiu*. Ştia să găsească pepita de aur în nisipul cotidian, să-şi apropie existenţa unor personaje din cărţi, ca pe nişte rude, ca şi cum ele ar fi aparţinut imediatului,cotidianului.

Un destin literar împlinit (Premiul Uniunii Scriitorilor, 2004, alte premii, distincţii) volume memorabile, Dicţionare de scriitori, un stil inconfundabil, cumulativ,ideatic şi artist, de o rară expresivitate, pe măsura omului, atent la ceilalţi, la metamorfozele oraşului universitar, pe care l-a iubit, la semnele vremii noastre, digitale şi derutate.Un prieten din prima clipă, un eseist unde frazele cristaline abia ascund confesiunea. Un temperament care ştia să exulte la valoare, cu o generozitate tot mai rară, azi. Pierdem un critic de prima mână şi un coleg unic, deschis la dialog, iscoditor şi cald. ■

Lăudabila implicare jazzistică a TVR2

Se ştie prea bine că reflectarea valorilor culturii la televiziune, pe plan mondial, e precară şi suscită justificate critici. Dar există şi un revers al medaliei: atunci când micul ecran ne oferă şansa de a asista la adevărate evenimente culturale, ecourile pozitive se limitează cel mai adesea la felicitări şi comentarii verbale, fără ca ele să fie consemnate de mass-media. Un recent exemplu ar fi performanţa realizată de echipa TVR2, coordonată de realizatorul Nicolae Cozma, ale cărei înregistrări de la *Festivalul de Jazz de la Sibiu*, ediţia 2013, au fost programate spre difuzare pe parcursul lunii septembrie şi în primele două nopţi din octombrie. Manifestarea sibiană e una dintre cele mai vechi de pe glob, şi a constituit un argument esenţial în atribuirea titlului de Capitală Culturală Europeană urbei sud-transilvane, însă ani de zile recitalurile susţinute acolo de valoroase nume ale jazzului internaţional au rămas nedocumentate. Anul acesta merită salutată implicarea televiziunii publice în suplinirea unei asemenea lacune. Filmările sunt realizate cu maxim profesionalism, la nivelul impus de modelul *Mezzo*, iar cei ce n-au avut posibilitatea de a merge la Sibiu se pot delecta cu versiunile integrale ale galelor desfăşurate acolo. Chiar dacă asta se întâmplă la concurenţă cu redutabilul Festival Enescu şi la ore târzii de emisie, satisfacţia e garantată. **(Virgil Mihaiu)**

CALENDAR

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 - s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1934 - a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 - s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 - s-a născut Ion Şerban Drincea
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 - s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 - s-a născut Eduard Huidan
21.09.1956 - s-a născut Victor Ştir
21.09.1957 - s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 - s-a născut Ştefania Hănescu
21.09.1992 - a murit Ion Băieşu (n. 1933)

22.09.1866 - s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1938 - s-a născut **Augustin Buzura**

22.09.1940 - s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 - s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 - s-a născut Ştefan Dincescu
22.09.1960 - s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 - s-a născut Margareta Curtescu

23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1952 - s-a născut Alexandru Cristian Miloş
23.09.1962 - s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 - a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 - s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)

24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 - s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 - a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1920)

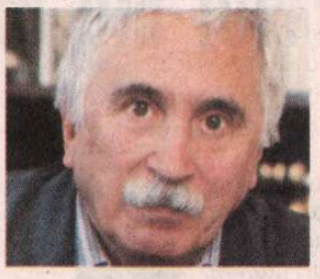
25.09.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 - s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 - s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1971 - s-a născut Mihaela Ursa

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 - s-a născut Ștefan Oprea
26.09.1939 - s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 - s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1975 - s-a născut Nicoleta Cliveț
26.09.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Decușară-Bocșan
27.09.1944 - s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 - s-a născut Vasile Tărâțeanu
27.09.1966 - s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1969 - s-a născut Bogdan Suceavă
27.09.1976 - s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

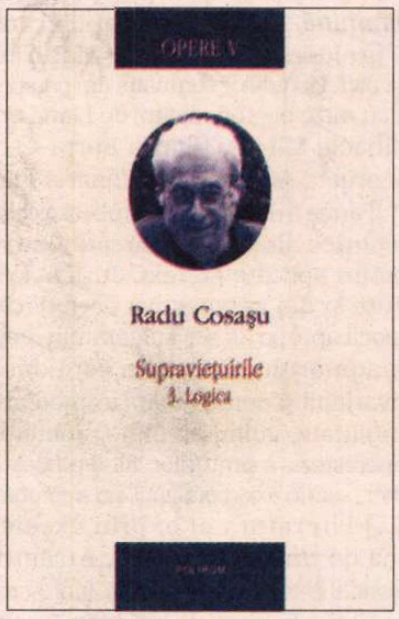
■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O carte a cărților

Apărut nu demult, la Polirom, volumul V al seriei de *Opere* ale lui Radu Cosașu. Conține *Logica*, a treia piesă din ciclul *Supraviețuirilor. Opere I* (2008) cuprindeau: Maimuțele personale, *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita, Alți doi ani pe un bloc de gheață; Opere II (2009): O viețuire cu Stan și Bran, Sonatine; Opere III (2009): Cinci ani cu Belphegor, Mătușile din Tel Aviv; Opere IV (2011): Supraviețuirile, Rădăcinile mic-burgheze, Armata mea de cavalerie.* În ceea ce privește *Logica* (din *Opere V*, 2013), despre care voi face aici câteva însemnări, Nicolae Manolescu, în prefață, consideră că poate fi socotită „Viața ca o pradă a lui Radu Cosașu: cartea unor cărți".



Este, mai ales, cartea cărților din anii de început ai prozatorului, ani care au fost, pentru el, deloc lipsiți de încercări. Pe unele, credem, se aștepta să le întâmpine, pe altele nu. Dedicat din adolescență gazetăriei, ca redactor la „Revista elevilor", la „Tânărul muncitor", la „Scânteia Tineretului", Cosașu se va încadra liniei unice din epoca proletcultistă, compunând cu fervoare reportaje și articole de uz propagandistic. Spun *cu fervoare* pentru că nu o făcea formal, rece, ca destui alții. Credea în „revoluție" și în efectele ei benefice, în comunismul realizabil și benefic, credea în pofida rădăcinilor mic-burgheze de care încă se simțea prins, a emigrării unei părți din familie, a mamei, în primul rând, în Palestina, și a poziției netulburat „reacționare" a tatălui, rămas aici. Toate acestea i-au pricinuit, nu peste multă vreme, necazuri în lanț: excluderea din presă, interzicerea semnăturii și nu doar atât. Până atunci îi apărea însă, în 1952, „un volumaș de schițe ostășești" intitulat, inechivoc, *Servim Republica Populară Română!*, ceea ce tânărul autor chiar făcea, ca militar în stagiu, la Cluj, încadrat în armata sa de cavalerie și apoi la o redacție ostășească. Volumul cu servirea Republicii îl semnase totuși Radu Costin, fie pentru că nu se fixase încă asupra numelui literar, fie pentru că, tocmai dimpotrivă, se fixase și ținea mult la el. Prea mult pentru a-l fi folosit ca să semneze acel *Servim...* de a cărui precaritate artistică era conștient. Va spune el însuși, în *Logica*, peste ani, că acele încropiri erau „nule din punct de vedere literar".

Au urmat cărți de reportaje (*Opiniile unui pământean*, 1957, *Energii*, 1960, *Lumină*, 1961), pentru care Cosașu se va documenta la Bicaz și pe alte șantiere devenite atunci instituții naționale emblematice. Sunt texte marcate, neîndoielnic, de conformism, dar scrise bine, cu alerteță narativă și vizibilă îndemânare de a înfățișa un mediu uman și agitația de rigoare. Clișeele despre eroismul în muncă și altele la fel nu puteau fi atunci evitate de nimeni și cu atât mai puțin de Radu Cosașu care avea de plătit un preț pentru readmiterea în viața literară și în presă. Fusese pedepsit în 1956, să nu uităm, el și Nicolae Țic, pentru ce spuseseră la Conferința Tinerilor Scriitori, când s-au plâns de cenzură și, încă mai grav, au pledat pentru spunerea „adevărului integral" în literatură. Un act de disidență. Cărțile lui Cosașu de după acest episod nu mai puteau fi altfel decât prudente, necritice, „de un conformism când mai vesel, când mai trist", cum el însuși le va vedea în *Logica*.

Dar *Logica* este „cartea cărților", este „*Viața ca o pradă* a lui Radu Cosașu". Ce a trăit, ce a scris, ce a crezut, ce a respins sunt chestiuni ce-i revin din nou în atenție, acum din perspectiva unei reevaluări lucide, deseori ironice și autoironice. Cartea se împlinește pe o *logică* a implicării rezervate, atentă să redeslușească trecutul aceluia care vorbește acum despre sine și despre apropiații săi, cu binele și cu răul de care toți au avut parte. Sunt evocate experiențe morale și intelectuale, sunt reamintite lecturile din diferite epoci (din Anatole France, din Romain Rolland, din Babel, din Camus, din Malraux, din Nabokov și din alții), sunt recapitulate prieteniile dintre care aceea cu Lucian Raicu îmi pare a fi, și pentru Cosașu, una din cele mai importante. O verificase și în vremurile în care pe el alții îl ocoleau: „...unul din prietenii care nu trecea pe celălalt trotuar când mă vedea, ba dimpotrivă, mă chema să jucăm șah, iar seara, după multe partide, deschidea nuvelele lui Gogol și ne citea, formidabil, *Nasul* - era singura ocazie când i se auzea vocea în public, altfel fiind incapabil să ia cuvântul într-o ședință, măcar pentru a se apăra". Alt prieten, George Porfir (probabil G. Mărgărit), e admis ca instanță morală: „Porfir nu-mi era un confesor, ci o instanță, poate o sancțiune, nu puteam glumi cu el, nici a-i plânge pe umăr, și dacă crezusem odată că singurele relații demne dintre doi bărbați sunt cele literare, Porfir îmi da primul senzația austerității lor..."

Operă de reflecție, dar și operă epică, roman în cel mai propriu înțeles, *Logica* însufletește personaje și proiectează acțiuni care, din specia banalului fiind, a obișnuitului, a vieții zilnice, dobândesc dimensiuni de evenimente și o aură simbolică. Scena scuturatului în casă, de pildă, acțiune în care cele două eminente gospodine, Sanseverina și Ecaterina, își unesc abilitățile și forța este cu adevărat „o mică epopee domestică și bufonă" (N. Manolescu). Sau episodul îndelungatei belote jucate de Cosașu într-o noapte de Crăciun, conducându-l la un dialog cu cartea , cu cartea de joc, desigur, dar nu doar cu aceea: „...mi-a plăcut să dialoghez cu cartea mea, s-o testez, s-o încerc pe o parte și pe alta, să fiu când viclean, când ironic, totdeauna suspicios cu ea, știind prea bine cine e mai puternic dintre noi doi".

La fel ca oriunde în proza axată pe cotidian a lui Radu Cosașu, generată de contactele cu viața banală, rutinieră, cititorul negrăbit va distinge un înțeles mai înalt al faptelor, sensuri care, depășesc cotidianul cu mult. ■

Cartea de critică şi istorie literară

Jurnale feminine

Adela Dinu, *Diaristica feminină românească*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 246 pag.; cu un text escortă de Radu Vancu.

Profesoară de limba şi literatura română la Cisnădie şi traducătoare din germană, cu un doctorat susţinut la Sibiu în 2011, Adela Dinu debutează în Colecţia Biblioteca tânărului scriitor, câştigând Concursul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor pe 2012.

Bine armată teoretic, cu o bibliografie atent ruminată şi utilizată inteligent, cartea ia în discuţie aspecte dintre cele mai variate ale diaristologiei. Un atu al autoarei, cum bine observă Radu Vancu, e şi că, pe lângă bibliografia franţuzească şi românească asupra subiectului, ea are acces la cercetări germane importante, netraduse încă la noi, cum ar fi, de pildă, studiul lui Gustav René Hocke, *Das europäische Tagebuch*, 1963, şi antologia de texte şi motive adăugată ediţiei din 1986 a acestuia. *Preliminariile teoretice* dedică un capitol poeticii controversate a genului jurnalier şi altul feminităţii literare, şi aceasta un subiect nu dintre cele mai comode. Jurnalul apare mai întâi ca răboj al întâmplărilor lumii exterioare, *interiorizarea* lui având loc o dată cu protestantismul („Jurnalul câştigă dimensiunea soteriologică, devenind genul predilect al tuturor bântuiţilor, demonizaţilor sau numai al credincioşilor fervenţi, a căror autospecţie depăşeşte de multe ori graniţele confesionalului"), dar şi cu moda jurnalelor feminine, care, „în contiguitatea caietelor protestanţilor, au un rol compensatoriu în ordinea realului. Cu influenţe limitate în zona contingentului, femeile găsesc în jurnal un partener, un dublu noetic şi/sau o oglindă". Ca scriitură intimă, jurnalul are, aşadar, o eficienţă indiscutabilă. Dar, se întreabă A.D., de ce se şi citeşte cu interes crescut? Autoarea crede că „jurnalul intim este, simultan, instrumentul prin care cititorul, avizat sau nu, are acces nemijlocit la o realitate refuzată, la un alter-ego, la alteritate". Atracţia vine şi din ispita pe care o lansează privitul nepedepsit prin gaura cheii. Cum bine observa Simona Sora, „devoalarea «personajului» scandalos din inima unui jurnal veritabil (şi toţi suntem scandaloşi, în afară de sfinţi) oferă exact ceea ce aşteaptă voyeur-ul incurabil din orice cititor pasionat de jurnale". În plus, continuă A.D., „cum alteritatea feminină a fost atât de puţin explorată, încât i s-a conservat până în zilele noastre bipolaritatea, *misterul absolut*, de *etern feminin*, jurnalele feminine reprezintă un capital cultural care nu trebuie neglijat". Propunându-şi să urmărească „traseul sinuos al receptării jurnalului intim în literatură română, receptare minată de neîncrederea criticilor şi de postulatul inadecvării acestui gen la canonul literar", A.D. discută şi conceptul de *literatură feminină*, unul neeliberat de confuzii şi prejudecăţi, cartea sa alăturându-se, astfel, studiilor semnate, din perspective şi cu mize personalizate, de Liana Cozea, Mihaela Miroiu, Bianca Burţa-Cernat, Georgeta Adam, Elena Zaharia Filipaş.

Partea a doua a cărţii probează calităţile analitice ale tinerei cercetătoare prin lecturi aplicate pe text. Jurnalele sunt citite şi din perspectiva prejudecăţilor epocii apropo de scrisul feminin. Femeia imaginarului masculin este definită invariabil şi determinată iremediabil de fragilitate, vulnerabilitate, debilitate şi hiperestezie a simţurilor, fiind predestinată unei „culturi a corporalităţii, nu a cerebralului [...] Literatura ei e, prin excelenţă, una de *umbre* şi *şoapte*. Atributul ei esenţial este *confuzia*". Dacă Jeni Acterian, de pildă, „bolnava de luciditate", „reface, pe cont propriu, traseul tuturor celor care, în acest secol răvăşit, au suferit de aceeaşi boală incurabilă, de la Cesare Pavese la Emil Cioran: hipersensibilitatea la ubicuitatea morţii", un Cioran va înregistra în cazul ei „un grad de luciditate aproape inconceptibil la o fată". Opt jurnale interioare (tot atâtea variante de literaturizare, hipertrofie a eului şi atrofie a elementului istoric, retragere în spaţiul securizat ori claustrant al propriei intimităţi): Jeni Acterian (*Interioritatea feminină*), Alice Botez (*Jurnalul interiorităţii absolute*), Alice Voinescu (*Jurnal de existenţă*), Ioana Em. Petrescu (*Cealaltă faţă a criticului*), Constanţa Buzea (*Jurnal de criză*), Gabriela Melinescu (*Jurnal de scriitor*), Mariana Şora (*Jurnalul ca gen minor*), Oana Pellea (*Jurnal autentic*) şi şase jurnale exterioare (care privilegiază istoria în detrimentul propriului eu): Monica Lovinescu (*Confruntarea cu ideologia*), Maria Banuş (*Sub camuflajul ideologic*), Nina Cassian (*Ideologia veselă*), Smaranda Brăescu (*Avangarda feministă*), Elena Spijavca (*Jurnalul ca martor*), Tia Şerbănescu (*Jurnal de cititor*) sunt chemate să argumenteze „ezitările fiinţei între spaţiul intim, privat, securizat şi teritoriul agonal al exteriorităţii", dar şi „raporturile inevitabile şi interferenţele fecunde ale intimităţii cu extimitatea (concept inventat de Michel Tournier), ale timpului privat cu timpul istoric, ale eului ascuns cu dimensiunea sa publică, oficială (masca socială)". Cu o lectură critică subtil-detectivistă, citind printre rânduri şi subtextual, A.D. ţine seama în comentariile sale şi de un postulat al deconstructivismului american, potrivit căruia *intentio auctoris* este/poate fi subminată de *intentio operis*, poetica explicită fiind nu de puţine ori „sabotată din interiorul textelor". Pe scurt, o carte incitantă despre un subiect de inepuizată actualitate.

■ Irina Petraş

Cartea de proză

Şoricelul din underground

Mihai Bădică, *Şoricelul din Kitej-Grad*, Casa de Pariuri literare, Bucureşti, 2012.

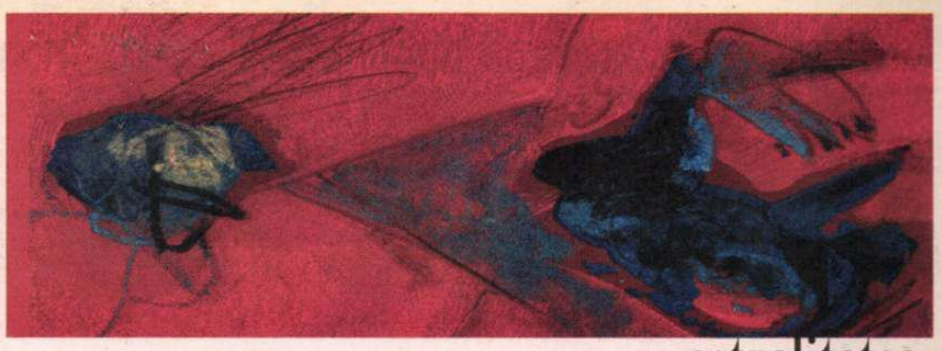
„Casa de Pariuri literare" scoate uneori din pălăria fără fund a underground-ului literar câte un iepure foarte simpatic – în cazul de faţă un „şoricel".

Mihai Bădică a mai publicat prin *tiuk!* şi „Academia Caţavencu", din prezentarea editorială originală, autobiografică, de la începutul volumului, înţelegem că omul e un debutant pur-sânge, care nu s-a luat el însuşi în seamă pentru mult timp şi nici nu a fost luat în seamă, care „bravează marginal", spune el, dar care, deşi s-a întâlnit doar „accidental" cu literatura, crede că a fost „băgat în seamă" de ea. Detaliul biografic cel mai convingător pentru o viitoare carieră profesionistă în domeniu este probabil „spaima" de „viaţa de după publicare". Din paginile prozelor sale, câteva, pe alocuri, cu alură autoficţională, se mai deduce că autorul frecventează sau a frecventat cercuri prin care circulă şi poetul Mugur Grosu. Alte repere, mai mult sau mai puţin literare: e citat Alexandru Vakulovski (omul), cu o vorbă de duh necitabilă aici, sunt pomenite poemele lui Mihai Ursachi, în lectura lui George Pruteanu (!), un profesor din Deltă apare la crâşmă cu romanul *Morţii Mă-tii*, de un cristian şi, din nou, Mugur Grosu, „un poet căruia nu am să-i uit niciodată numele". (Citiţi povestirea *Ce se întâmplă când totul îţi merge din ce în ce mai bine* şi veţi vedea de ce şi cum ajută Mugur Grosu, omul şi scriitorul, în astfel de situaţii.)

Cred de ceva timp într-un reviriment posibil şi din ce în ce mai vizibil al prozei scurte româneşti, înclin să cred că basarabenii ne dau deocamdată clasă la acest capitol, dar uite că apar surprize neaşteptate, precum acest *Şoricel din Kitej-Grad*, care, fără să încline definitiv balanţa, o face totuşi să tremure. Vorba lui M. Ivănescu, „orişicîtuşi de puţin, contează enorm"... *Şoricelul* nu e o carte genială, o revelaţie, dar e o carte foarte simpatică, nepretenţioasă fără să fie vulgară, bine scrisă, în general, cu o anumită lejeritate neprofesionistă, dar fără nicio poticnire stilistică. Mă bucur foarte mult pentru că este un volum de povestiri, cu siguranţă autorul are mână pentru aşa ceva, pentru spaţii mici, care curg rapid, alert, unele, concentrate, mizând pe un nucleu epic unic, altele, cu schimbări imprevizibile de plan sau de perspectivă. Cert, autorul are un umor şi o ironie speciale, mai delicate şi în contrast cu limbajul uneori mai frust, neocolind cuvintele „bip", care alcătuiesc adesea toată carnea cărţilor unor congeneri. Cartea sa este o succesiune de povestiri, multe, clar, autoficţiuni care îşi deconspiră eroul ca fiind însuşi autorul, Mihai sau Mihai Bădică, alte povestiri au diverşi alţi protagonişti, ca să îi citez pe preferaţii mei, tanti Ştefania sau bătrânul Saturn, dar şi Luca Tolici, studentul grăbit. Legăturile dintre personaje, naratori, povestiri etc. se realizează pe parcurs, din detalii minore, cum ar fi un sacou cu două numere mai mari, cu o gaură în dreptul inimii, o bancnotă de un milion câştigată de personajul din prima proză (*Traducerea*) şi care reapare în *Peisaj deltaic*, la un beţiv sarcastic. Sunt nişte legături insesizabile, unele cu implicaţii autobiografice, dar şi care suprapun peste aparenta simplicitate a prozei o reţea ascunsă de simboluri şi chei de lectură, una, posibil, livrescă.

Prozatorii au, fiecare, câte un talent „de bază". Mihai Bădică are talent în creionarea, din câteva linii, a unui personaj sau situaţii convingătoare (narativ), chiar dacă situaţia în sine e imposibilă sau dacă personajul face cele mai trăznite lucruri, spre exemplu să înghită două sarmale nemestecate, să moară înecat, să încerce să scrijelească un mesaj de adio pe perete, să fie resuscitat de vecina de bloc (o celebritate de televiziune), şi revenind la viaţă să se combine pe loc cu vecina, finalul, apoteotic, fiind că vor trăi fericiţi pe la reuniuni mondene, toată afacerea trăgându-se de la o... găină (în *Puiul de Brahma*). Povestirea se citeşte pe nerăsuflate şi este printre *the best*-urile volumului, ca şi celelalte două citate mai înainte. Alte proze sunt mai puţin reuşite, autorul ezită parcă între variante posibile ale firului narativ, se simte un fel de nehotărâre epică, proza trenează, ia uneori o turnură cam descriptivă, cvasionirică, uneori şi uşor filozofică, în orice caz care nu îl prinde pe autor, chiar dacă se poate bănui şi o intenţie voalat parodică (*Trilogia laturii mele feminine...*, *Secretul fotoliului optzecist* ş.a.). Chiar dacă personajul său e genul „loser", specific prozei de underground, trebuie să fi Vladimir Makanin ca să îl poţi pune şi în *action* şi să mediteze pe teme existenţiale sau să facă metaliteratură cu aceeaşi graţie. Graţie care se câştigă în timp. Poate că timpul va avea răbdare cu proza noastră scurtă.

■ Raluca Dună

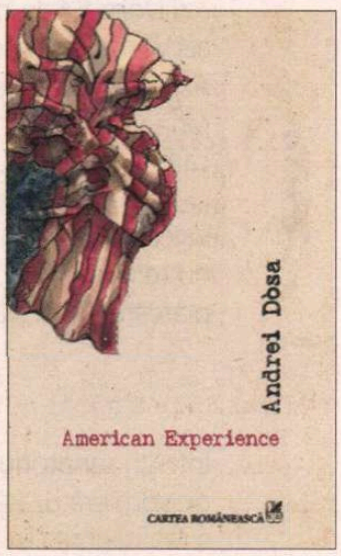


O problemă pare să aibă Andrei Dósa şi cu fetişizarea ciclurilor în volumele de poezie.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Americanii (Tablă de materii)

La Andrei Dósa remarcam, în urmă cu doi ani, faptul că nu e sensibil la mode sau emulaţii. Poet foarte bun încă de la debut, acesta se încăpăţânea, notam atunci, să nu plătească tribut nici unui mentor mai rodat.



Andrei Dósa,
***American Experience,* Bucureşti,**
Editura Cartea Românească,
2013, 64 pag.

Venea, în literatură, emanând un soi de independenţă. (Iar dacă, prin forţa lucrurilor, critica l-a plasat în compania unui Dan Sociu, de pildă, afinitatea nu trebuie privită decât aşa, ca afinitate, şi nu ca descendenţă sau dependenţă). Inteligent şi dotat cu o bună intuiţie tactică, Dósa se delecta, în plus, cu mici artificii prin care să-şi deruteze cititorul. Cel mai frapant dintre toate era reprezentat de ultimul poem al volumului (care, de altfel, îi şi împrumuta parţial titlul) în care regimul cotidian şi direct al discursului lăsa locul unuia amplu, incantatoriu, melanj de furori apocaliptice şi de puternice veleităţi erotice. Ar fi fost de aşteptat (cel puţin eu la asta mă aşteptam) ca acest tonus amoros să dicteze discret măcar „ambreierea" unui volum ulterior.

Nu se întâmplă, însă, asta în *American Experience*. „Libertarianismul" stilistic al lui Dósa e atât de accentuat încât poetul ajunge să se delimiteze (pe cât se poate) inclusiv de propriile tabieturi. Nu mai există, aici, nici un poem de dragoste (iar cele care ar putea fi, la rigoare, interpretate astfel conţin, de fapt, nişte simple conjecturi pe teme sociale). Este şi cazul empaticului *tatiana cântă-ne ceva*, care se revendică mai degrabă dintr-un scenariu spectacular decât dintr-unul afectiv:

„când am cunoscut-o tatiana
schimbase/ lenjeria dăduse cu aspiratorul
curăţase baia/ după câteva mii de
americani şi străini/ mă întrebam ce
va face în dimineaţa/ plecării spre
vermont unde se duceau şi ceilalţi
basa/ să lucreze la negru în industria
laptelui şi să plătească/ un comision
de doi dolari pe oră rakeţilor/ de la
manpower moldova singura modalitate/
de a obţine caimac în vermont ce va
face tatiana/ înainte să-şi amestece
fluidele corporale/ cu vreun redneck
pentru a obţine cetăţenia/ va lăsa totul
vraişte în camera de hotel unde/ au
cazat-o sau va lucra profi/ aşa cum a
făcut-o în camerele ocupate de străini?"
(p. 30).

Altundeva, „îndrăgostirea" e mărturisită într-un singur vers şi pare să nu dureze mai mult de o clipă (p. 15). Fără urmări, fără reverberaţii, fie ele faste sau nefaste. Noua experienţă, transcontinentală, aduce cu sine alte urgenţe. Cel mai probabil în mod voluntar, Dósa abandonează unul câte unul toate reflexele locale. Dacă în prima carte, poezia lui era oricum una „rece", lipsită de efuziuni sentimentale, în aceasta se poate vorbi chiar despre una pur şi simplu „îngheţată", aflată la limita de sus a reportajului interior. Nu întâmplător, până şi cel mai personal poem de aici e unul în care voinţa însăşi e anulată, iar individul adoptă o postură, aşa zicând, minerală: „forfota portavioanelor/ pe încălţările mele de lucru/ muştele se pregătesc de decolare// oamenii vin se aşază lângă mine/ lasă în urma lor mucuri de ţigară/ hârtii înnegrite de cifre/ cu zerouri mari şcolăreşti/ sume în dolari macheta marelui oraş/ o bucată de plastic tocit/ de atâtea mângâieri şi atingeri// n-am niciun chef să mă ridic de aici/ mă uit în continuare la muşte/ ca la un documentar despre eficienţă" (p. 14). Dósa extrage din cele patru luni de viaţă în SUA (despre a căror autenticitate ne dă asigurări *site*-ul Editurii Cartea Românească) tot ce i se pare profitabil pentru literatura lui. În primul rând ca recuzită. Pretutindeni apar detalii specific „americăneşti" (aşa cum s-au impregnat ele în mentalul colectiv european): motociclete Harley, homari, Coca Cola, Huckleberry Finn, Holden Caulfield, spălătorii, cosmopolitism haotic, maşini Pontiac, bacşişuri eliberatoare. Sigur că, puse laolaltă, ele sună oarecum *ready made*, de nu chiar uşor snob, şi că numeric sunt atât de copleşitoare încât pun sub semnul întrebării coerenţa întregului.

Numai că, personal, întrevăd în scrisul lui Dósa (cel de ieri şi cel de azi) o fibră polemică. Prejudecăţile îl intrigă. Este motivul pentru care închid ochii la destule dintre defectele sau inegalităţile acestui volum. Acestea din urmă, sunt, oricum, semnificativ mai puţine decât momentele de excelenţă şi de precizie. Dósa opune America trăită aceleia livreşti, faţă de care cultura română a dezvoltat reacţii în fond naive (de admiraţie sau, dimpotrivă, de respingere semidoctă). Nu e nimic „literar" în experienţa lui Dósa în afară de calitatea literară a cărţii. Nu sunt întâlniri cu poeţi (mari sau mici), nu sunt participări, ca *insider* sau *outsider*, în cenacluri, nu sunt lecturi de nici un fel. (Iar dacă vor fi existat şi asemenea momente de răsfăţ, ele sunt trecute sub tăcere). E experienţă sută la sută, curăţată de impurităţi. Munca în restaurante, printre vase murdare şi detergenţi cu mirosuri necunoscute ocupă, ea şi numai ea, prim-planul. Nu din ignoranţă, fiindcă numai de ignoranţă nu-l suspectez pe autor. Mai curând din calcul. Dósa vrea să transcrie America lui, nu pe-a altora.

A doua preconcepţie cu care se răfuieşte volumul e legată de marota arhitecturii intime a poeziei. În cei opt ani de cronică literară m-am lovit adeseori de acest paradox: mai toate volumele demne de atenţie vădeau mai degrabă o acută preocupare pentru construcţie, pentru structură, pentru succesiune şi combinatorică, dar păreau mai degrabă indiferente la (să mi se ierte barbarismul) efecte. Fără să aibă nici un vers slab sau mediocru, poeme întregi rămâneau, totuşi, mediocre. Lucrate până la virgulă, ele trădau o frică pe care eu unul nu mi-o pot explica, mai ales în cazul celui mai permisiv (şi mai curajos) dintre genuri. Dósa riscă. S-ar putea antologa, în *American Experience*, secvenţele nu prea convingătoare (mai cu seamă din piesele lungi, de o pagină sau două). Numai că, eliminându-le, am face un troc dezavantajos, dând o serie de poeme bune pentru câteva poeme cel mult corecte.

Poezia nu „funcţionează" după un principiu al randamentului. Uneori remarcabilul şi amendabilul se întâlnesc şi comunică extrem de fragil: „separ tacâmurile nu mai deosebesc/ linguriţele de supă de linguriţele pentru desert/ cuţite înţepenite în dinţii furculiţelor/ furculiţe îmbârligate cu alte furculiţe/ mi-e frică de un nou val de clienţi/ japonezi europeni americani/ încleştarea dinţilor sub feţele relaxate/ ochii scăldaţi în lumina sepia a lumânărilor/ mestecă mestecă înghite/ mestecă mestecă înghite/ dinţi la fel burţi japonezi europeni americani/ văd un om care loveşte două pietre una de alta/ şi îmi doresc să fi rămas aşa să nu evolueze/ să nu inventeze societatea de consum/ să construiască maşini să extragă petrol/ de ce să fiu eu cel care alunecă înapoi la stadiul primitiv" (p. 23).

În sfârşit, o problemă pare să aibă Andrei Dósa şi cu fetişizarea ciclurilor în volumele de poezie. (O aveau şi junimiştii, care le considerau mai degrabă o scuză pentru bucăţile mai puţin izbutite). În această privinţă, dezacordul e dintre cele mai subtile, căci *American Experience* conţine, totuşi, trei grupaje: *American Experience* (care ar fi fost scris chiar acolo, dincolo de Ocean), *Ultimul party cu americani* şi *Nueva York* (puse în pagină după revenirea în ţară). Decizia de a repartiza poemele astfel nu e lipsită de o anume ironie. Mari diferenţe nu sunt între cele trei părţi. Ar fi putut fi, la fel de bine, comasate. Căci, aşa cum la începutul cărţii nu se simte vreo presiune sau vreo angoasă, nici finalul nu înscenează vreun filon nostalgic. De altfel, capodopera volumului rămâne *this is not a photo opportunity* (pp. 46 / 49), în care dispunerea în versete ambiguizează până la ultimele consecinţe ideea totalităţii:

„în washington square o tipă pictează
după peisaj. dacă ai aşeza tabloul între
kitsch-uri, nu s-ar deosebi cu nimic
de ele. dar performance-ul în sine,
retuşarea continuă a detaliilor redefinesc
actul picturii. să încerci să ţii pasul cu
un fenomen în plină schimbare nu mai
e kitsch" (p. 47).

Pentru ca jocul de-a nuanţele să fie complet, fiecare din cele trei aşazise cicluri e însoţit, în felul său, de o „tablă de materii". Prima dintre acestea (p. 24) e chiar un colaj de sintagme separate prin cratime (întocmai ca în faimosul text al lui Caragiale). Un colaj, în fond, din poemele anterioare, al cărui singur rol e de ordin tehnic: mimează încheierea unui capitol de viaţă. Cea de-a doua e o găselniţă de traductologie: în chip de refren, verbul „a mesteca" (cu toate conotaţiile lui) e transpus în aproape zece limbi, de la română la, dacă nu greşesc eu, sanscrită şi chineză (p. 42). Ultima asemenea „indexare", Dósa o livrează sub forma unei colecţii de citate în engleză căreia îi adaugă, o scrupulos-academică listă de note bibliografice (p. 57). Lennon, Sandburg, Whitman, Crane, Garcia Lorca, toţi contribuie cu câteva vorbe la acest poem de adio.

De la „ceea ce este desăvârşit" din prima carte la „dispariţia acestei mici perfecţiuni" (p. 56) din *American Experience*, Andrei Dósa n-a evoluat prea mult. Dar, lucru cu totul lăudabil, nici nu a coborât ştacheta. ■

poezie

GENARU

Atunci

Cleiosul azi răsfrânt ca tusea în somnolența
unei săli de așteptare
După barbarii învinși vin alți barbari
mai proaspeți
Atunci
topiți bibliotecile să facem din ele iar
păduri
De unde mi-am luat bătrânețea nu știu
n-am avut nevoie de ea
Ceva e mai ieftin ceva e mai scump însă
prețul
întregului e același
Tot mai des
tâmpla atinge gândind călcâiul lui Dumnezeu
și nu mă mai sperii
Cardiologul știa că inima fructelor bate ca
și a mea
a mea chiar și-n grădina părăginită
Aprind lumina să văd dacă e întuneric
într-adevăr întunericul e progresiv

Cine

Cine se teme de precipitațiile urii și voi
și-a uitat
umbrela la ambasador
Cine de căința neprimită
Cine se teme de gheara agitatorului de prezicător
Cine se teme că a înghițit o perlă suspectă
Cine de amplu miraj al nemuririi de bufonul
regelui
Cine se teme de pana de curent electirc
de rugul laptelui proaspăt
de spălătoreasa de morți a clipei
Cine de proprii
lui paznici de mânecile cămășii
bănuind ascuns în cutele albe mecanismul
infernal
Acela există așa cum l-a făcut Dumnezeu și rămâne
așa
urlând
ca să afle

Alegere

Tu libertate jinduită te lăfăi și zornăi
împrejurul lanțului
Nu uita
cătușele sunt cu mult mai discrete
mai tăcute
mai bijuterii.

Deja

Uneori ne atinge cu boarea lui suavă absurdul
Să ne mințim în șoaptă
ca la un teatru al deșertăciunilor
Harnică moartea menajeră
pregătește în bucătărie o salată de
cruzături
Prin plămânii mei mijește țara fumătorilor
E o vreme potrivită de șlefuit pietre false
camarade
Imaginație taci
deja din ou au început cocoșii lupta

De-a dura

De-a dura unei perle pe sânul tău alpin
și toate dicționarele
elaborate
de Academii
tac mâlc să nu se compromită

Vorbele

Azi Domnul aruncă parfum peste provincii
azi vorbele ar fi lectura ființei sfârtecate de neființă
Azi m-am ascuns în piatra ta de inel
rana umană
care vindeci

Valoare
nu te linguși
plătește exact bănuții în palmă.

Ziua de apoi

Într-un sanatoriu tușește vinețiie cu coastele
de somieră uzată mama noastră arhibătrână
a realității reale

Ignoranță a veacului tău de aur spune profetul
Oh da Statul merită cu prisosință un buchet
de flori de uree
De pierdut nu câștigi daca vrei să-nțelegi
ce si cum
În general dă-i dracului
Dar va veni și Ziua de Apoi când toate
vor fi trecute prin foc și sabie
Hai
nu chiar toate
iar Ziua de Apoi nu sunt sigur că va veni.

Nu

Observați grația și catifelarea regală a trandafirului
din mâna unui copil
Mergi pe stradă și deja cunoști sentința
Nu vei ajunge să pui trandafirul la loc
Uram
și trandafirul m-a fript.

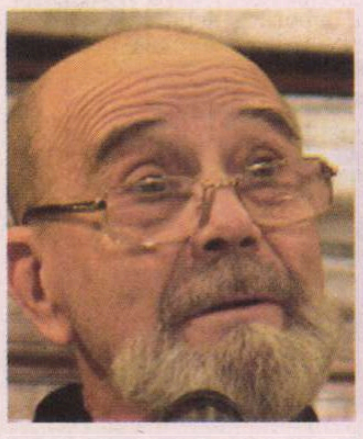
Nu știu
Nu știu ce am azi: sufăr și sufăr
atroce de feudalism
În Veneția gunoaielor mele

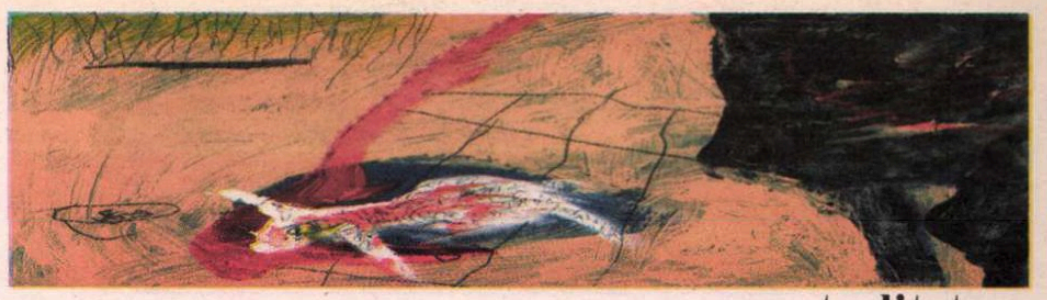
Asemeni Maicii doar
în somn mă săruți tu pe mine
cu floarea în gură
inocența pierdută

Agrafa
Fericiți
ca regii gunoaielor nopții
cu agrafa pierdută cândva de Fecioara Maria
ne înțepăm amândoi
ne unim și ne deversăm capilar
unul în altul prin agrafa pierdută de Fecioara Maria

Se vinde în colț la supermaket. ■

OVIDIU





Hitchens e un meliorist în sens antropomorf, fiind încredinţat că omul evoluează şi că frica de moarte poate fi stăpînită raţional.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Întuneric şi otravă

Spiritele care îşi fac din religie ţinta predilectă a criticii se împart în trei categorii. Cei dintîi sînt teologii, care resping un adevăr revelat în numele altuia, aderenţa la o credinţă fiind însoţită de repudierea altora.

Christopher Hitchens, *Dumnezeu nu e mare. Cum otrăveşte religia totul*, trad. din engleză de Patricia Neculae, Editura Litera, Bucureşti, 2012, 306 pag.

E cazul litigiului *inter pares* care arde mocnit în mijlocul oricărui dialog făcut în numele ecumenismului, imamii, rabinii şi preoţii creştini gratulîndu-se public cu aceeaşi politeţe cu care, în secret, se detestă de moarte. Războiul e milenar şi surd, nu-l vedem la televizor şi nu-l citim în ziare, dar pîlpîie mereu sub aparenţe cordiale.

Din a doua categorie fac parte oamenii de ştiinţă, veniţi de obicei dinspre biologie sau fizică, la care contestarea religiei se face de pe poziţia unei doctrine riguroase. La ei nemulţumirea nu ţine de o discordie confesională, ci de o insatisfacţie de ordin teoretic: viziunea religioasă li se pare atît de puerilă că nu-şi pot reprima imboldul de a o înlocui cu alta mai verosimilă. Şi cum nu e nici un motiv să-i bănuieşti de intenţii ascunse, critica lor se face în numele raţiunii şi se poartă în termeni de plauzibilitate. Ei vor cauze şi coerenţe, nu scopuri şi nici revelaţii. Şi cum rigoarea ştiinţifică le împrumută profunzime, autorii de acest soi scriu cărţi sobre, ce pot fi luate în serios. Mai mult, deşi sînt din altă tabără, au politeţea de a fi prevenitori cu adversarii, ba chiar au eleganţa de a se considera agnostici, spre a ocoli asprimea radicală a ateismului.

În fine, din a treia categorie fac parte ideologii, indiferent că sînt literaţi, sociologi, filosofi sau gazetari prestînd oficiul literelor la felurite reviste din Occident. Ce-i uneşte e o dublă lacună: lipsa pregătirii ştiinţifice şi repulsia apriorică faţă de tot ce ţine de religie. Neavînd o teorie proprie pe care s-o opună dogmelor teologice, ce-i asmute e revolta faţă de efectele sociale ale dogmelor. Prin urmare, îi preocupă mai puţin verosimilitatea viziunii religioase, pe care o etichetează de altfel ca aberantă, cît consecinţele inumane ale viziunii, reacţia lor fiind cea a unor filantropi iritaţi de cîte catastrofe s-au petrecut sub sceptrul unui zeu. Aceasta e categoria ateiştilor încrezători în acel adevăr uman care nu are nevoie de proptele metafizice. Pentru ei, omul poate fi moral fără religie, iar lumea poate fi făcută mai bună prin consens. Dacă totuşi consensul nu apare, de vină sînt capetele teologice, care îi îmbrobodesc pe naivi să creadă în superstiţii vetuste. De superstiţiile acestea mustesc textele sacre şi orice ochi lucid, cînd se apleacă asupra lor, tresare sub evidenţa absurdităţii lor.

Din a treia categorie face parte Christopher Hitchens, un ateu venit din zona jurnalismului american, pentru care singurul remediu împotriva religiilor e dispariţia lor. Dar o dispariţie care trebuie să se petreacă de la sine, în spiritul toleranţei civice, şi nu prin interdicţie oficială. Potrivit acestei logici, religiile se sting treptat, caz în care nu ne rămîne decît să le aşteptăm sfîrşitul. Şi aici e punctul unde raţiunea iubitoare de coerenţă a lui Hitchens intră în aporie: „Credinţa religioasă este imposibil de eradicat tocmai din cauză că sîntem prea puţin evoluaţi. Nu va dispărea nicicînd sau cel puţin, nu pînă cînd vom reuşi să ne eliberăm de teama de moarte, de întuneric şi de necunoscut, de teama pe care o avem unul faţă de celălalt." (p. 21). Fraza surprinde paradoxul de care se loveşte viziunea darwinistă: dacă specia umană e supusă evoluţiei şi dacă religia e o trăsătură nocivă care împiedică evoluţia, atunci nu trebuie să ne facem nici o grijă, căci mai devreme sau mai tîrziu ea va fi evacuată din zestrea de atitudini ale speciei. Dacă totuşi evacuarea nu are loc, atunci ori religia nu este o otravă, ori omul nu ascultă de evoluţie, încăpăţînîndu-se să păstreze reminiscenţe autodistructive.

Ce-i de făcut? Soluţia oricărui ateist este: silim evoluţia să se grăbească, ba chiar o sprijinim să-şi atingă scopurile, de pildă o ajutăm să elimine religia, atîta doar că evoluţia vieţii e un proces orb, fără direcţie prestabilită, iar cine vrea să-i imprime un sens ori e zeu, ori e ignorant, contrazicîndu-şi teoria în numele căreia vorbeşte. Dacă omul e prea puţin evoluat şi progresul speciei se face cu paşi de melc, lentoarea procesului nu depinde de om, ci de însăşi esenţa vieţii. Frica de moarte şi de întuneric, de care pomeneşte Hitchens, sînt trăsături intrinseci evoluţiei, iar nu abateri accidentale. Hitchens e un meliorist în sens antropomorf, fiind încredinţat că omul evoluează şi că frica de moarte poate fi stăpînită raţional.

Dar mai grăitoare la Hitchens sînt nu atît ideile, cît peripeţiile biografiei. Crescut într-un mediu cu rădăcini marxiste, în care materialismul dialectic ţinea loc de Moise şi de Hristos, Hitchens nu se sfieşte a vorbi cu simpatie de idolii tinereţii sale: „Am făcut parte dintr-o sectă disidentă care îi admira pe Rosa Luxemburg şi pe Lev Troţki şi pot spune cu certitudine că şi noi aveam profeţii noştri. Rosa Luxemburg părea o combinaţie între Casandra şi Ieremia cînd tuna şi fulgera despre consecinţele Primului Război Mondial, iar minunata biografie a lui Lev Troţki în trei volume scrisă de Isaac Deutscher se numeşte chiar *The Prophet*. Cînd era tînăr, Deutscher fusese pregătit să devină rabin şi ar fi fost un talmudist de excepţie, la fel cum ar fi fost şi Troţki." (p. 160) Pe Hitchens îl apucă duioşia evocatoare vorbind despre două figuri odioase din panoplia bolşevismului mondial, Rosa Luxemburg fiind un soi de Ana Pauker la scară nemţească, iar Troţki un criminal care avea să-şi găsească naşul într-un criminal şi mai mare decît el. Iată, aşadar, reţeta ateismului contemporan: tinereţe cu fumuri marxiste, materialism dialectic ca replică raţională la religie, înlocuirea profeţilor cu ideologi contemporani, şi apoi inconştienţa senină de a mărturisi că „marxismul a avut meritele sale intelectuale, filosofice şi etice, dar acestea au fost în trecut." (p. 161) Şi cum oameni ca Hitchens au dat tonul în dezbaterea de idei din Occident, nu e de mirare că azi Parlamentul European refuză să condamne comunismul. Atunci ar ieşi la iveală un arbore genealogic cîntărind cît o întreagă faună de criminali ancestrali. Dar Hitchens, mărturisindu-şi simpatiile marxiste, ştia că nu va păţi nimic, mizînd pe tăcerea docilă a unor intelectuali prea dresaţi pentru a mai avea tresăriri ideologice.

Oricum, gazetarul născut în Anglia în 1949 scrie o carte polemică, războindu-se cu cele trei monoteisme pe care le consideră răspunzătoare de tot răul din lume. Nu i se poate contesta sinceritatea, ca atunci cînd recunoaşte că: „Aceia dintre noi care au căutat o alternativă raţională la religie au ajuns la un punct final care e în egală măsură dogmatic." (p. 161). Altfel spus, cine e consecvent în critica religiei va sfîrşi în cîteva dogme care sînt la fel de rigide ca cele de care a fugit întorcînd spatele religiei. Şi atunci ce-i de făcut? Suspendarea gîndirii, cu alegerea unui scepticism de principiu, menit a te feri de amăgiri?

Numai că în *Dumnezeu nu e mare* Hitchens nu e sceptic, ci patetic şi militant, crezînd într-o morală ateistă şi îmbrăţişînd o viziune melioristă: fiinţa umană poate fi îmbunătăţită, iar fericirea nu are nevoie de zei, ritualuri sau credinţă. Mai mult, prin raţiune omul poate înfrunta „frica de moarte, de întuneric şi necunoscut", cum el însuşi mărturiseşte.

La începutul anului 2010, arţăgosul gazetar a fost diagnosticat cu cancer de glande salivare, formă inoperabilă cu diseminare galopantă. Evoluţia pe care o invocase cu atîta fermitate pînă atunci îl punea în faţa unui renghi absurd: cancerul e orb, nu-i pasă de empatii miloase, iar tenta melioristă e exclusă. Ca reacţie prometeică de înfruntare a fricii de moarte, Hitchens se hotărăşte să ţină un jurnal în care descrie cu amănunţime stadiile bolii, într-un efort asemănător cu ce a încercat la noi Ion Zubaşcu în *Moarte de om*. Chiar dacă Hitchens nu s-a clătinat sub efectul advers al citostaticelor – ulceraţii, căderea părului, scăderea în greutate, pierderea memoriei – ce l-a doborît psihic a fost pierderea vocii. Din timbrul vorbitorului versat care stăpînea o sală prin inflexiuni tenorice nu a mai rămas decît gîjîitul şuierat al unui glas ce nu mai putea articula sunetele, moment în care melioristul, abandonînd raţiunea, a pus capăt jurnalului, aşteptînd „întunericul, necunoscutul şi moartea". Nu s-a rugat şi nu a cerut prezenţa unui preot. A murit pe 15 decembrie 2011, fidel convingerii că „Dumnezeu nu este mare". ■

Alte apariţii recente

● Sergiu Celibidache, *Despre fenomenologia muzicală*, traducere de Anca Fronescu, Bucureşti, Editura Spandugino, 2012, 106 pag.

● John C. Lennox, *Groparul lui Dumnezeu. L-a îngropat ştiinţa pe Dumnezeu?*, fără traducător, Editura „GBV Romania", Bucureşti, 2012, 294 pag.

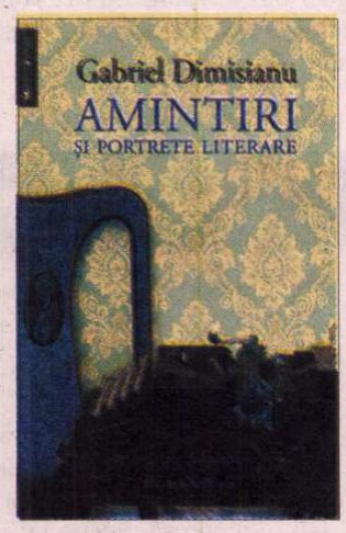
■ comentarii critice de marius miheț

Vocația seninătății

Memorialistica presupune, întâi și-ntâi, o dezbatere morală. Nu poți scrie cu infinită prudență despre faptele unei vieți. E întotdeauna loc de ispite cordiale, de priviri distorsionate în oglinda timpului.

Gabriel Dimisianu recunoaşte că şi-a distrus jurnalul şi alte manuscrise memorialistice. Cu părere de rău, ceva mai târziu. Nu dorea ca cititorii să-i simtă portretul bruiat de reacţii circumstanţiale. El reprezintă un model moral şi o întruchipare a ceea ce Călinescu înţelegea prin criticul care educă, nu explică – iată un rost, astăzi, tumefiat. Dincolo de toate, Gabriel Dimisianu a rămas un om care ştie să admire.

Mereu luminos şi gata de subtile (auto)ironii, criticul bucureştean s-a remarcat prin neputinţa structurală de a pulveriza, prin scrisul său, venin. Un scriitor incapabil să trăiască fals opiniile critice îşi face, în *Amintiri şi portrete literare*, în primul rând, un autoportret: îndrăgostitul fără speranţă de spaţiul brăilean, comentatorul **României literare**, rămas vertical în toate, care a dezvoltat, mai bine de jumătate de veac, o extraordinară *vocaţie a prieteniei*. Textele din *Amintiri şi portrete literare* vorbesc despre un individ aşezat, ce şi-a urmat statornic o cumpătare vestită.



Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 216 pag.

Articolele memorialistice au în comun o *disponibilitate sufletească* ce reface secvenţe din trecut. Citim nu doar amintiri răzleţe, spumoase şi deseori melancolice, ci introduceri sintetice în operele celor în cauză. Spre deosebire de criticii gălăgioşi, alarmaţi de fiece descoperire, oricât de comună, Gabriel Dimisianu este un mare iubitor de discreţii şi pare să fi fost tipul individului angajat în viaţa socială doar atunci când toţi fac pasul înapoi. Când nu mai are încotro, de dragul ordinii. Într-un loc spune că el era cel agreat de taberele adverse, pentru a realiza consensul... Prestigiul lui Gabriel Dimisianu se datorează practicării unui fel de-a fi şi unui cod al onoarei, de respiraţie antebelică. Familia, de pildă, e aproape inexistentă în decupajele sale memorialistice. Ea apare doar în câteva rânduri: când este repartizat, imediat după facultate, aproape de localitatea viitoarei soţii, când încearcă să desluşească adevărul unei fotografii şi atunci când librăria hipnotizează şi sfârşeşte - în ochii copilului Gabriel - într-un destin patern aproape dickensian. Familia literară, în schimb, câştigă însemnări variate. Ideea de carte, însuşită în librăria lui Teodor Manea din Brăila, este întrecută numai de munca la revistele literare.

În toamna lui 1958, tânărul filolog are şansa să devină corector la „Gazeta literară", graţie lui Paul Georgescu. Acum încep propriu-zis istoriile. Vom citi despre un Arghezi pentru care tânărul critic escaladează balustrade şi aproape leşină de emoţie când îl vizitează, un Vianu căruia autoironia îi umaniza erudiţia, un Zaharia Stancu pe care tinerii redactori muştruluiţi îl ascultă „fascinaţi, vrăjiţi, cum îşi dezvoltă discursul incriminator, făcându-ne praf şi pulbere, cu acele alternări de propoziţii scurte şi lungi, cu acele caracteristice repetări ritmate ale anumitor cuvinte, de indiscutabil efect oratoric". Despre multe alte asemenea. Interesant este felul în care Gabriel Dimisianu alunecă în spatele evenimentelor, deşi e în prim-plan. Discret şi contemplativ, el preferă să înregistreze nostalgiile prinse în biografeme şi semiologii literare. Tânărul Gabriel Anghel pricepe, încă din librăria brăileană, că aparţine unei lumi-care-se-face pentru el, mizând, cu multă convingere, pe un destin premonitoriu. Teren de joacă, loc sacru, recluziune şi toate la un loc, până la proba târzie a tipografiei îmbâcsite cu mirosuri de plumb.

Apoi intervine adevărata potrivire în lume: plăsmuirea revistelor literare. Marea vocaţie, liniştitoare, a specialistului dedicat, odată cu trecerea, zece ani mai târziu, în echipa **României literare** (condusă de Geo Dumitrescu). De-acum epoca preocupă martorul ajuns în paradisul de celuloză. Momentele, oricât de mărunte, au rezonanţe amplificate în notele memorialistice. Admiră până la capăt orgoliul brebanian, încă înainte de debut, e intrigat de fascinaţiile caleidoscopice ale lui Sorin Titel, crede în Ion Caraion şi Velea, respectă civilizaţia unor Streinu-Cioculescu, discreţia lui Mihail Crama, dârzenia lui Bogza, modelul critic oferit de Nicolae Manolescu şi prestanţa polemică a lui Iorgulescu, pariază pe opera Florenţei Albu, identifică o familie de spirite între Florin Mugur şi Blecher, admiră „înfurierile spectaculare" ale „vlăjganului guraliv" Fănuş Neagu. Asistăm la scrierea memorialistică a canonului literar din epocă. Un critic, avertiza Dimisianu, trebuie să fie prieten numai cu autorii mari, altminteri e în pericol să-şi piardă libertatea judecăţii corecte. Nu scrie, prin urmare, despre oricine. Lipsit de umor, Gabriel Dimisianu este *un martor ideal* al întâmplărilor de altădată. El apără memoria dispăruţilor nedreptăţiţi cu o rară fervoare, având, totodată, conştiinţa nealterată.

Transpare din textele memorialistice tentativa dramatică a generaţiei lui de a se racorda, în fel şi chip, la literatura antebelică. Neavând dispute solide, afară de inepţiile proletcultiste, ei se leagă, aproape orfelin, aş spune, de eficacitatea înaintaşilor, interzişi în epocă. Sau îşi fixează modele dintre ai lor, de unde extrag, adeseori, vitalităţile necesare. E cazul optimistului seducător, cum îl numeşte pe Nicolae Manolescu, a cărui cronică literară „a interesat cel mai mult din tot ce apărea în publicaţiile literare, captând irezistibil, *în toată această epocă*, atenţia tuturor". Cu „viitorul închis", ei îşi creează propriile cazemate intelectuale, jonglând abil cu fatalităţile timpului. Nu lipsesc, în acest sens, nici elementele anecdotice. Lipsit de găzduire bucureşteană, el se găseşte, alături de alţi scriitori, între care şi Nichita, în colonia de pe Strada Naipu 20, vreme de trei ani. Sunt fragmente ce surprind bonomia, taifasul şi ambianţa unei tinereţi fără posibilităţi. Fără speranţe concrete. Arcuri în timp dau seamă de triste epiloguri, precum moartea lui Nicolae Velea, găsit îngheţat. Sunt, însă, şi scene în care talentul literar al lui Gabriel Dimisianu – afară de remarcabila portretistică – se produce prin teatralitate. Iată o scenă cu George Ivaşcu, marele „arhitect de publicaţii", cum îl numeşte:

„Când la un capăt al firului tuna şi fulgera George Ivaşcu, dincoace, la celălalt capăt, masivul, imperturbabilul Mihai Pascu putea fi auzit rostind, la rare intervale şi cu o molatică deferenţă, câte un:

-Da, domnule director!

După un timp, contrariat, G. Ivaşcu diminua tonalitatea emisiei şi întreba:

- Pascule, mai eşti la telefon?

- Sunt, domnule director.

- Păi dacă eşti, de ce taci?

- Ca să vă aud, domnule director!

Iarăşi contrariere.

- Poftim, ca să mă audă. Eşti prea calm, Pascule, prea calm, e bine că eşti calm, dar să nu fii moale, auzi, să nu fii moale, pune şaua pe ei, Pascule.

„Pe ei", adică pe noi, pe redacţie, de bună seamă.

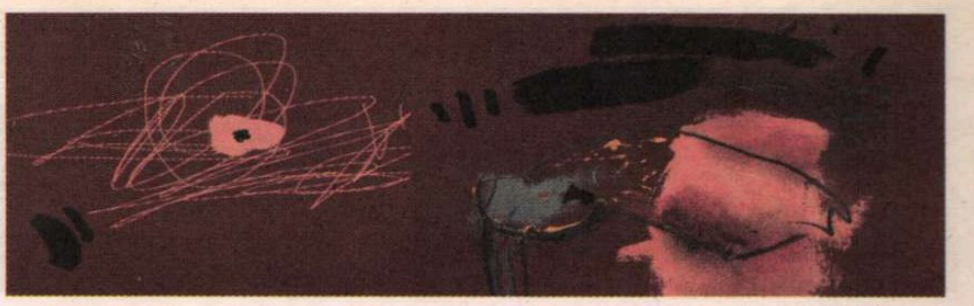
- Pun, domnule director, îl asigura, liniştitor, Mihai Pascu pe mult agitatul nostru şef suprem, zâmbind, amuzat-complice, către cei de faţă, la rândul lor amuzaţi".

Mereu senin, Gabriel Dimisianu deţine ceea ce azi are mai degrabă o valorizare negativă; o anume naivitate privind încrederea în uman, în valorile ascunse, neştiute chiar, dar pe care le intuieşte, nu se ştie prin ce potriviri, fiecăruia în parte. Mediator fără orgoliu, autorul *Opiniilor literare* are o singură, unică frenezie: revistele literare. Fără ele, viaţa i se pare „ternă", „fără sare şi piper", „fără rost", recunoscându-se, în ce priveşte revistele, „robul unei dependenţe psihice, al unui soi de viciu, la urma urmei, contactat din vremuri foarte vechi".

Cu fiecare neamintire murim de mai multe ori în cuprinsul unei vieţi, conchide criticul. „Întâmplările uitate sunt părţi din fiinţa noastră care deja au murit. A le reîntâlni uneori prin urziri ciudate ale hazardului, iată o experienţă tulburătoare şi mai degrabă tristă". Iată cum Gabriel Dimisianu îşi expune, dincolo de amintirile ce pun în prim-plan mereu pe alţii, reacţia faţă cu absenţele interioare. E o stranie consolare, chiar însoţită de prima amintire, de la nici trei ani. Paradoxul e că, din întregul tablou cu chipuri şi întâmplări, rămâne el, criticul, faţă în faţă cu un însingurat. Unul luminos, netulburat.

Amintiri şi portrete literare prezintă ceea ce s-ar numi competenţa etică a intelectualului. Riguros, fără a avea vocaţia puterii, el scrie aşa cum simte la modul ideal. Fără parade de erudiţie, lipsit de vanităţi, depăşind precauţia vinovată, Gabriel Dimisianu este o instituţie a bunului-simţ, de care ar trebui să profităm din plin. ■

***Amintiri şi portrete literare* prezintă ceea ce s-ar numi competenţa etică a intelectualului.**



În ce mă privește, nu voi mai colabora cu Radio România Cultural pînă la demiterea dnei Oltea Șerban-Pârâu, directorul său abuziv și incompetent.

■ daniel cristea-enache

Rușinea de la Radio România Cultural

Ceea ce s-a întîmplat, recent, la Radio România Cultural nu este nici o întîmplare, nici un „accident" de parcurs profesional, nici efectul unei anumite conjuncții a planetelor, repetabilă după un număr de ani, cînd o altă emisiune precum Revista Literară Radio va fi distrusă, dimpreună cu tradiția pe care o ilustrează strălucit. Ceea ce s-a repetat, aici, a fost încercarea directorului unui post public (plătit așadar din banii contribuabilului) de a elimina din grilă una dintre emisiunile-fanion de la Radio România Cultural; și, de data aceasta, efortul dnei Oltea Șerban-Pârâu a fost încununat de succes.

Precedenta tentativă, soldată cu un eșec usturător, a fost cu cinci ani în urmă, în 2008, cînd împotriva realizatoarei Teodora Stanciu nu putea fi utilizat „argumentul" vîrstei. Nu se putea vorbi, atunci, despre pensionare ca despre o lege ineluctabilă; eliminarea din Radio a unui om devotat culturii și interesului public nu putea fi făcută sub acest pretext. Nu se putea vorbi despre „schimbul de generații" prin pensionarea și sacrificarea unora, nici despre o nouă emisiune, care ar fi de fapt cea veche, dar mai „vie", mai „dinamică", mai „interactivă"... Să citățm, cu delicii, din comunicatul inept produs în iulie de Radio România Cultural (și asumat de cine?), în care *vechiul* este foarte bun, dar are nevoie de *nou*, ca să fie un vechi nou: „Postul Radio România Cultural confirmă astfel evoluția sa din ultimii ani, oferind emisiuni premium realizate de echipele sale de profesioniști, prin care îmbină tradiția și mijloacele clasice cu multimedia și cu cele mai recente tendințe radiofonice europene. Cele trei Reviste Radio: literară, teatrală și muzicală nu vor face excepție, ca emisiuni vii, actuale și de actualitate, cu deschidere către publicul larg și de diferite vîrste. Păstrînd standardele impuse de-a lungul vremii de echipele care au lucrat la astfel de emisiuni, tineri realizatori ai Radio România Cultural, nume în ascensiune în lumea culturală [aici trebuia o virgulă, agramaților, n.m., D.C.-E.] lucrează la lansarea noilor concepte, care se integrează în seria manifestărilor prilejuită de aniversarea de 85 de ani a Radio România. Misiunea culturală și educativă este definitorie pentru activitatea Radio România încă de la înființare, mărturie stînd emisiunile și înregistrările de fonotecă cu valoare inestimabilă pentru cultura română. Emisiuni binecunoscute și longevive vor îmbrăca din toamnă haine noi, pentru a ajunge la cît mai mulți ascultători, fie maturi iubitori de cultură, fie tineri interesați de orientările artistice și culturale actuale, din literatură, teatru sau muzică." (http://www.srr.ro/noi_produse_culturale_radio_romania-13361)

„Prin această diversitate – ne îmbie în continuare comunicatul jenant al Radio România Cultural –, proiectele vor deveni platforme multimedia complexe, la nivelul cerințelor, contemporane, păstrînd legătura cu tradiția, așa cum este cazul emisiunii Revista Literară Radio, inițiată de Vasile Voiculescu."

Să lauzi, într-un comunicat oficial, exact acea emisiune de tradiție căreia îi schimbi specificul și realizatorii – iată o mostră de candoare culturală. Să elogiezi emisiunea ai cărei realizatori au făcut-o tocmai în comunicatul prin care anunți înlocuirea lor – iată o mică performanță de cinism managerial. Termenii și sintagmele comunicatului („maturi iubitori de cultură", „publicul larg și de diferite vîrste", „emisiuni premium", „legătura cu tradiția") nu au vreo acoperire în fapte. Dacă emisiunea era de calitate, de ce realizatorii ei (dna Teodora Stanciu și dl Cristian Bleotu) au fost înlocuiți? Dacă se dorea legătura cu tradiția, de ce nu a fost păstrată această legătură? Dacă ne interesează publicul „de diferite vîrste", de ce vîrsta de pensionare a dnei Teodora Stanciu a fost utilizată ca argument decisiv? În fine, dacă ascultătorii sînt „maturi iubitori de cultură" și tinerii „interesați de orientările artistice și culturale actuale", de ce a fost ignorată de către conducerea Radio România Cultural lista cu cei peste 1.000 de semnatari protestînd împotriva abuzului?

Să vedem cîteva nume de pe această listă, ignorată de directorul unui post de radio public (plătit așadar din banii contribuabilului, fapt ce mă face să întreb: la cît se ridică salariul dnei Oltea Șerban-Pârâu plătit din banii noștri?): Ștefan Afloroaei, Vasile Baghiu, George Banu, Ana Blandiana, Iulian Boldea, Corin Braga, Alexandru Călinescu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Alexandru Cistelecan, Nicolae Coande, Bogdan Crețu, Ioana Diaconescu, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ruxandra Garofeanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Hăulică, Sorin Lavric, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Riri Sylvia Manor, Viorel Mărginean, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Doris Mironescu, Ioana Nicolaie, Mircea Oliv, Zoe Petre, Andrei Pleșu, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Silvia Radu, Tania Radu, Romulus Rusan, Doina Ruști, Corina Sabău, Michael Shafir, Eugen Simion, Cassian Maria Spiridon, Geo Șerban, Robert Șerban, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Călin Vlasie, Varujan Vosganian, Smaranda Vultur, Alexandru Zub, Vlad Alexandrescu, Mircea Anghelescu, Viorel Barbu, Adriana Bittel, Grigore Brâncuș, Gheorghe Chivu, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Smaranda Elian, Mugur Isărescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mureșan, Basarab Nicolescu, Anca Oroveanu, Gabriela Pană-Dindelegan, Horia-Roman Patapievici, Oana Pellea, Lucian Pintilie, Aurelian-Octav Popa, Adrian Popescu, Mons. Ioan Robu, Marius Sala, Bogdan Tătaru Cazaban, Alexandru Vlad, Gheorghe Vlăduțescu, Rodica Zafiu, Vladimir Zamfirescu.

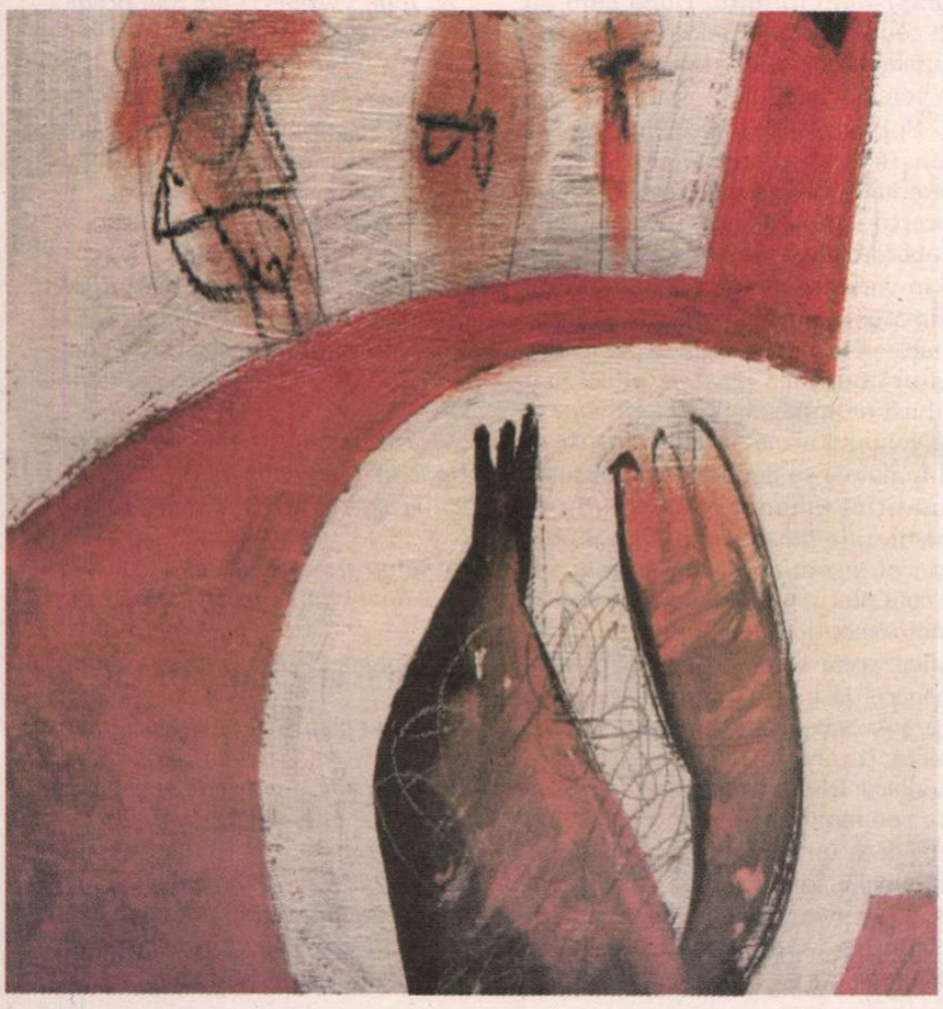
Nu-mi ajunge spațiul tipografic pentru a enumera toate numele care au semnat petiția de susținere a emisiunii *Revista Literară Radio* și a realizatorilor ei, dar un lucru e cert. Dna Oltea Șerban-Pârâu, directorul unui post public de Radio, plătit din banii contribuabilului român pentru a oferi contribuabilului român cultură, a ignorat opinia lumii literare și a comunităților de specialiști, fie ei în literatură, în artele plastice, în istoriografie, politologie, filozofie... Cu candoare culturală și cinism managerial, un director vremelnic al unui post public de Radio a nesocotit o petiție semnată de unii dintre cei mai valoroși reprezentanți ai culturii române de azi. Directoratul dnei Oltea Șerban-Pârâu va trece; rușinea adusă de dna Oltea Șerban-Pârâu asupra postului Radio România Cultural va rămîne.

Să vorbesc puțin și despre cei doi realizatori, dna Teodora Stanciu și dl Cristian Bleotu, care și-au legat numele de una dintre cele mai bune emisiuni ale Radioului public. Îi cunosc de vreo zece ani, iar în acest interval, i-am văzut la zeci de lansări de carte și evenimente culturale. Pe cît de profesioniști, pe atît de modești, au făcut un mare serviciu culturii noastre și deopotrivă publicului larg care are nevoie de cultură. Căci dreptul la cultură este la fel de important ca și cel de proprietate; și o societate în care cultura și educația sînt ignorate va fi o societate din care copiii noștri vor pleca.

Dna Teodora Stanciu și dl Cristian Bleotu au adus instituției numite Radio România Cultural consistență culturală, *miez* și prestigiu. Ei ar fi trebuit răsplătiți, premiați, motivați financiar pentru performanțele lor, iar nu tratați cu comunicate inepte și agramate, ambalînd distrugerea emisiunii *Revista Literară Radio*. „Pensionate", în societatea noastră, ar trebui să fie mediocritatea, impostura, agresivitatea aculturală, ignoranța, „spatele" politic în selecție. Nu dna Teodora Stanciu ar trebui pensionată, pe motiv de vîrstă; dna Oltea Șerban-Pârâu ar trebui demisă de la conducerea unui post de Radio public, pentru această incredibilă rușine adusă asupra instituției.

Într-un editorial apărut în **România literară** și intitulat *Disprețul care ucide cultura*, Nicolae Manolescu încheia astfel: „În ce mă privește, mă decad singur din calitatea de colaborator al Radio România Cultural".

Urmez exemplul Președintelui Uniunii Scriitorilor din România și vă îndemn s-o faceți și voi, pentru a nu gira cu numele propriu rușinea publică de la Radio România Cultural. În ce mă privește, nu voi mai colabora cu Radio România Cultural pînă la demiterea dnei Oltea Șerban-Pârâu, directorul său abuziv și incompetent. Pe banii noștri. ■



istorie literară

distilînd a şaptea esenţă din arta precursorilor, Philippide s-a oprit la datul existenţial uman şi la interogaţia asupra rostului literaturii.

■ mihai zamfir

Alexandru Philippide, astăzi

S-a instalat în ultimele decenii în jurul numelui lui Alexandru Philippide o tăcere ambiguă: avem a face cu un mare poet, aşa cum ne-a transmis canonul literar din a doua jumătate a secolului XX, ori cu o voce depăşită, recitînd la nesfîrşit acelaşi text retoric plin de locuri comune? A doua ipoteză tinde să prevaleze la comentatorii din ultimul timp, fie că o fac explicit sau doar aluziv. Pentru mulţi dintre ei situarea înaltă a poeziei lui Philippide ar fi rodul unei inerţii critice.

Mare poet sau retor depăşit de vreme? În faţa noastră stă un autor de factură specială, izolat nu doar în ambianţa poeziei interbelice, ci şi în contextul larg al poeziei româneşti din secolul XX. Scriitor erudit, în ale cărui versuri cultura apare „la vedere", ostentativ expusă, Philippide contrazice frontal orientarea poeziei contemporane, dominată de prozaicizarea intenţionată a limbajului, de disoluţia prozodică şi de vulgarizarea exprimării. Opera sa a mers de la început, conştient, contra curentului. Poet de factură particulară, creator al unei maniere stilistice inconfundabile, el rămîne unul dintre marii scriitori români din toate timpurile, în ciuda ricanărilor post-moderne. Cultura lui, copleşitoare, jeneză şi irită generaţiile care i-au urmat, dar poezia lui Philippide se încăpăţînează să rămînă ceea ce a fost dintotdeauna – o poezie intelectualistă, de modernitate subtilă, discretă, bine ascunsă.

Pentru un poet din secolul XX, asimilarea culturii reprezintă un avantaj, dar şi un handicap: ea şi-a pus amprenta asupra fiecărei pagini. La un artist ce ar vrea să mimeze spontaneitatea, cultura acţionează paralizant. Fiul eruditului filolog ieşean cu acelaşi nume absorbise avid, de la primul contact cu Literele, poezia scrisă în marile limbi europene, de la cele clasice la limbile moderne. A trecut rapid şi cu folos prin toată literatura universală, din care a tradus de timpuriu (ca traducător de poezie, în special germană şi franceză, rămîne neîntrecut) şi pe care apoi a comentat-o ca specialist. Putea face el abstracţie de acest bagaj copleşitor? Îşi putea el diviza personalitatea într-atît încît poetul să-l ignore pe erudit? Iată un proiect imposibil! Mult-prea-informatul Al. Philippide, simţind pornirea de a scrie el însuşi versuri, a trebuit să inventeze o soluţie pentru ieşirea din impas, ca să rămînă în acelaşi timp poet original (în română) şi savant (în limbile europene).

Soluţia s-a materializat într-o formulă proprie de poezie, bricolată de Philippide încă din volumul de debut, *Aur sterp* (1922): imaginarea unei variante de „poezie abstractă", poezie în afara timpului, un fel de esenţă a Poeziei cu majusculă. Asta a însemnat să întoarcă spatele experimentelor moderniste, să se depărteze de poezia contemporană, să nu urmeze în nici un fel moda.

Astfel că debutantul de pe la 1920 (cam în acelaşi timp cu L. Blaga şi Ion Barbu) s-a refugiat programatic în trecut printr-o mişcare regresivă calculată. S-a oprit la Antichitatea greco-romană, din care a extras teme eterne; a recuperat apoi ceea ce i s-a părut mai interesant din clasicism şi din neo-clasicism; s-a îmbătat cu poezie romantică (mai ales cu Goethe, Novalis şi Hölderlin, dar şi cu Heine). Nu a rămas însă la romantism, ci a venit spre epoca modernă: Baudelaire şi simboliştii i-au oferit foarte mult, mai ales în ceea ce priveşte atmosfera din primele două volume, *Aur sterp* şi *Stînci fulgerate* (1930). Frecventînd ca un colecţionar subtil multe secole de poezie, Philippide a vrut să găsească numitorul comun al acestor valuri istorice succesive, să construiască pe cont propriu un fel de esenţă a poeziei; şi asta într-o limbă română a cărei istorie poetică numără doar vreo două secole şi jumătate.

Poezia compusă astfel de Philippide nu va fi însă nici pe departe antologie erudită sau conspect de poezie europeană: ecourile marilor poeţi nu sună nici strident, nici plictisitor. Zestrea literaturii europene preluată de o conştiinţă originală ajunge pînă la noi atent filtrată, lipsită de pedanterie.

Poetul român întreprindea o lectură selectivă şi personală a poeziei europene. Îi citeşte pe latini şi pe greci după cum îi citiseră şi romanticii, în frunte cu Goethe şi Hölderlin; umbra lui Nietzsche pluteşte pretutindeni, aşa că Antichitatea nu mai arborează o seninătate înţepenită; pe Novalis, figură tutelară, îl preia prin intermediul simboliştilor şi al poeţilor post-baudelairieni; iar numărul simboliştilor simpatizaţi de Philippide e foarte întins. Debutantul de la 1922 întreprinde o lectură indirectă şi preia poezia anterioară prin filtre cronologice succesive. Rodul acestei alchimii: iluzia că s-a atins o esenţă atemporală extrasă din cele mai nobile surse.

Aflat în căutarea unui „imuabil tematic", a cîtorva invariante prezente în imensul *corpus* poetic ce se întindea pe două milenii şi jumătate, Philippide s-a oprit la meditaţia filozofică, la versurile care încearcă să fixeze poziţia omului în univers, fragilitatea lui cumplită, iremediabila lui izolare. Suplimentul acestei obsesii literare europene, din Antichitate şi pînă în simbolism, este şi el prezent: auto-referenţialitatea, preocuparea de a descifra sensul ultim al poeziei înseşi.

Distilînd a şaptea esenţă din arta precursorilor, Philippide s-a oprit la datul existenţial uman şi la interogaţia asupra rostului literaturii. Încă de la debut va trasa poeziei sale cadrul din care aceasta nu va mai ieşi niciodată. Într-o surprinzătoare şi impresionantă consecvenţă, de la primul la ultimul volum, va trata aceeaşi temă în aproximativ acelaşi spirit.

Odată fixată opţiunea de bază, Philippide începe prin a degaja terenul, dînd la o parte preocupările comune majorităţii poeţilor români. Printr-o decizie deliberată – deşi, probabil, frustrantă şi limitativă pentru el – noul poet renunţa la tematica moştenită, privită cu dispreţ: nu va publica poezie de iubire, ştergînd erosul din catalogul său; va ignora peisagistica şi aşa-numita „descriere de natură" (cele cîteva tentative în acest sens au la el aer parodic); nu va apela nici la decorul contemporan, nu va prezenta casele, grădinile, oraşul, mizeria citadină şi mizeria rurală, toate aflate atunci la modă; şi, bineînţeles, nu va scrie nici un fel de poezie ideologică, militantă, nu va intra în arena luptei de clasă.

Mai dificilă şi mai sterilizantă se va dovedi însă altă renunţare. După ce simbolismul îi obişnuise pe poeţi cu pitorescul lexical, cu termeni ciudaţi proveniţi din zonele marginale ale vocabularului, autorul *Aurului sterp* îşi refuză şi această facilitate de dimensiuni infinite. După cum nu va ceda nici tentaţiei de a exploata varietatea obiectelor, de a fi colecţionar în versuri. Iată foarte mulţi *nu!*

Spaţiul poeziei lui Philippide s-a constituit după principii de mare severitate, scrupulos respectate. Cîteva încercări, rapid şi decis reprimate, de a aborda unele teme tradiţionale (fie şi în variante intens personalizate), se mai găsesc doar în volumul de debut – tablouri medievale stilizate *(Pastorală)*, natură bucolică *(Pastel)*, aluzii la o iubire neîmpărtăşită *(Lied)*. Odată cu volumul următor, se va restrînge la tematica sa de elecţie, la obsesia condiţiei umane, construindu-şi meditaţiile filozofice într-un limbaj epurat, esenţial, de un dramatism în continuă creştere. Philippide devine poet excepţional cîştigînd un pariu dificil: acela de a scrie o operă poetică monocordă, intensă, fără divertisment; merge solitar pe un drum izolat, căutînd perfecţiunea într-o întreprindere monoică. Evident că o astfel de poezie era condamnată de la început să nu aibă decît un număr infim de cititori: elitismul instinctiv al autorului a avut ultimul cuvînt. Din moment ce doar puţini oameni îl puteau înţelege, Philippide n-a scris decît pentru aceştia.

Poetul a nutrit o antipatie tenace faţă de poezia contemporană lui, faţă de însemnele modernităţi în general: ele îi apăreau acestui solitar drept consecinţă a unei arte facile şi populare, destinată a-i distra pe cei mulţi. Această aprehensiune prezentă încă de la debut, a mers accentuîndu-se, pentru a atinge în marile volume *(Visuri în vuietul vremii* – 1939 şi *Monolog în Babilon* – 1967) nuanţe exclusiviste. Poezia ce deschide *Visurile...* are aerul unui manifest:

„Silită poezie-a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Maşină cu-ntrebuinţări uitate..."
(Promontoriu).

Refuzul modernităţii se întinde, de exemplu, şi asupra oraşului, produs tipic al secolului XX. Mai departe de ruralism decît oricare alt poet român, Philippide detesta în egală măsură mica aşezare şi marele oraş; Parisul, vis al românilor timp de un secol şi ceva, îi apărea lui Philippide ca un oraş-iad (după formula lui Macedonski), în poemul autobiografic *Cîntec din anii blestemaţi:*

„Eu multă vreme n-am mai privit
cerul.

Mergeam cu sufletu-nvelit în ceaţă
Pe străzile-unui vechi oraş în care
Stau veacurile unul lîngă altul.
Acolo printre miile de oameni
Am fost mai singur decît niciodată".

Ce bine-ar fi, crede poetul, ca o revoltă a naturii să distrugă oraşele, adică alcătuirile artificiale şi demonice care îl ţin pe om prizonier între zidurile lor:

„Visez o răzvrătire a lumii vegetale.
De la lichenii palizi ai cercului polar
Pîn-la giganţii arbori ai zonei tropicale.
[...]
Eucalipţi şi cedri cu braţe uriaşe
Şi baobabi bubonici cu trupul numai
noduri
Se năpustesc năprasnici spre marile
oraşe
Zdrobind palate, fabrici, gări, hale,
turnuri, poduri. [...]
Şi iat-un zgîrie-nouri de sticlă şi oţel
Se prăbuşeşte alb, inert, înalt,
Titan tembel".
(Răzvrătire).

Nici tîrgurile moldoveneşti, paşnicele aşezări în care scriitorii români văzuseră modele de patriarhalitate şi de viaţă

Elitismul autorului apare expus cu toată convingerea, uneori cu toată insistenţa.

tihnită, nu se bucură în ochii poetului aristocrat de mai multă îngăduinţă: îi par sordide, sinistre, adăposturi pentru o sub-umanitate. Locuitorii lor, oamenii săraci şi anonimi, nu au nici o şansă de a ieşi din masa amorfă. În descrierea lor, se ating tonalităţi bacoviene:

„ Căruţe cu gunoaie au huruit pe străzi,
Şi s-au întins la soare cîini galbeni prin ogrăzi.

Pe străzi pustii cu arbori zdrenţăroşi
S-aud flaşnete gîngave, spre seară,
Rămase-acolo parcă de-astă-toamnă"
(Primăvara).

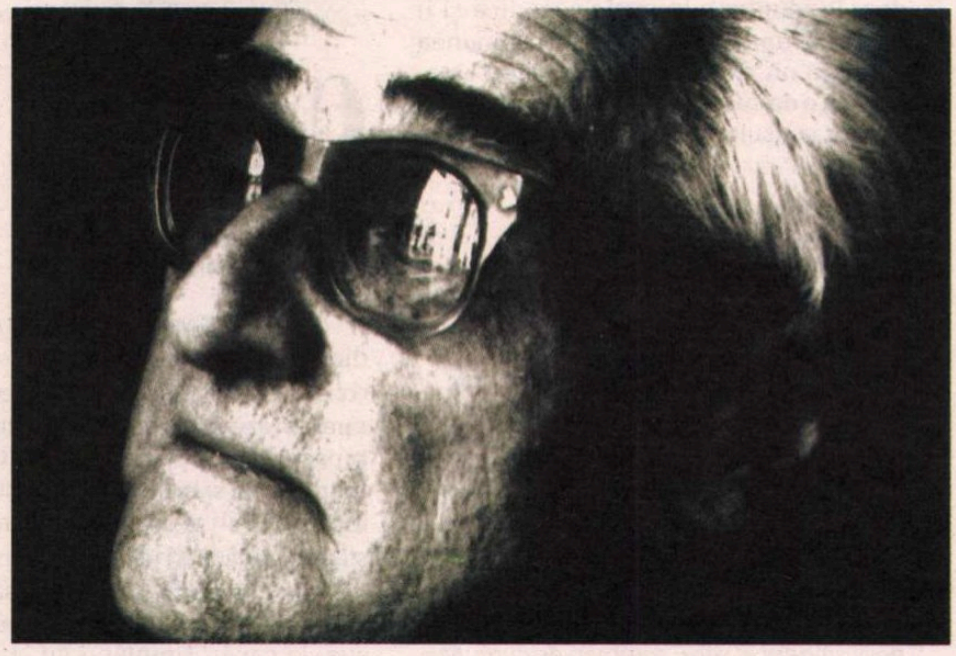
Perceperea citadinismului în astfel de tonalitate se înscrie la Philippide într-o perspectivă mai largă asupra socialului: elitismul autorului apare expus cu toată convingerea, uneori cu toată insistenţa. Mînat de sentimentul superiorităţii sale faţă de ceilalţi, a detestat instinctiv vulgul, masa populară, a dispreţuit în mod sincer spiritul gregar, fugind de „vuietul mulţimii". S-a izolat orgolios de toţi ceilalţi, de fiinţele incapabile să se ridice la excelenţă. Autorul *Visurilor*... rămîne, poate, cel mai *politically incorrect* scriitor al nostru, care, în plus, n-a făcut niciodată un secret din atitudinea lui.

Doar astfel se explică o circumstanţă excepţională de care nu prea s-a vorbit pînă acum: în plină teroare comunistă, Philippide a publicat poezii anticomuniste, cu mesaj exprimat fără îndoială esopic, dar cu adresă extrem de clară. Există cîteva poeme în volumul *Monolog în Babilon* a căror semnificaţie net antitotalitară nu putea scăpa cititorului atent. Acest ultim volum antum apărea în 1967, într-o perioadă de relativă şi pasageră diminuare a presiunii politice; poemele de-a dreptul subversive fuseseră scrise în mijlocul celui mai adînc întuneric; teritoriile imaginare prezente în *Pe un papirus, Alai* sau *Prin nişe locuri rele* semănau ca două picături de apă cu România anilor '50, unde teroarea atinsese culmea. Lunga tăcere a poetului (de la *Visuri în vuietul vremii* trecuseră deja aproape trei decenii), faptul că el desfăşurase o intensă activitate de traducător din literatura rusă, precum şi calitatea sa de academician i-au permis să publice poezii a căror apariţie, semnate de alte nume, ar fi fost de neconceput. Aristocratismul şi statura morală ale lui Philippide au oferit atunci un exemplu remarcabil: fără să se fi compromis scriind versuri la comandă, poetul a ştiut să păstreze o tăcere demnă; mai mult, să compună şi să publice versuri cu mesaj subtextual anticomunist.

Cel ce îşi propusese încă de la debut să facă poezie atemporală a reuşit-o într-adevăr în mod strălucit, semnînd versuri fără concesii faţă de puterea politică, purificate de influenţe maligne. A rămas deci unic şi în maniera de a înfrunta istoria. S-a distins de colegii de generaţie nu doar prin intelectualitatea inspiraţiei, ci şi prin conştiinţă etică.

Construindu-şi poezia „abstractă", Philippide a afişat o precocitate romantică: volumul de debut *Aur sterp,* adunînd versurile unui tînăr de 20 de ani, semnalează discret atît direcţiile ce vor fi ulterior abandonate, cît şi prezenţa temei fundamentale care va pune stăpînire pe volumele următoare.

Primele poezii din primul volum afirmau locuri comune într-un stil



grandilocvent-retoric, sugerînd cum ar fi putut arăta poezia „philippină" dacă ea n-ar fi devenit în timp o mare poezie:

„ O, Soare, cu aripa ta alungă
Cît mai departe noaptea noastră lungă;
Şi sprijină pe stîlpi de flăcări
largi tot golul [...]
Şi sufletelor dă-le foc, să ardă bine.
Ca nişte jertfe, pentru tine!"
(Cîntecul cîtorva).

O anumită pornire spre grandilocvenţă va 'exista întotdeauna la autorul *Aurului sterp:* este rezultatul supralicitării unui procedeu, poate ingenios la origine, devenit însă manieră. Aristocratismul funciar propriu autorului a rămas fatal pîndit de riscul academismului solemn.

Pe parcursul primului volum măsurăm un traseu încă incert, dar care duce inexorabil la tema predilectă, unica. Surprindem urmele simbolismului miniatural şi discret, cantonat mai ales în sugestia muzicală, atracţie de altfel cu totul pasageră *(Muzică* şi *Romanţă);* ca şi interioare pitoreşti, purtătoare inerente de melancolie *(Astralis)* ori stilizări în gust medieval, la modă pe tot parcursul prelungitei *belle époque (Decor* şi *Cîntec de orologiu).* Tot atîtea cărări înfundate, curînd părăsite.

Unica temă centrală a poeziei sale se insinuează chiar şi în piese de aparenţă simbolistă *(Crinul, Lied, Berceuse, Romanţă* etc); titlurile înseşi sunt suficiente pentru a sugera simbolismul constituit:

„Oglinzi! adînci firide fără fund,
În voi statui de stafii se ascund;
Pe apa voastră cu fior de stîncă
Un zbor de vechi priviri pluteşte încă [...]
Pe drumuri care vin din Nicăieri,
Din toamna primăverilor de ieri.
(Astralis).

Simbolismul găsea în *Aur sterp* şi alt mod de manifestare: tradiţionala muzică se revărsa acolo sub forma profuziunii de figuri fonetice de mare subtilitate. În ciuda vîrstei, viitorul mare poet se afla deja în posesia unei tehnici remarcabile. Nicăieri seria procedeelor muzicale nu va mai atinge varietatea aproape demonstrativă din *Aur sterp;* plurimetria simbolistă, jonglarea cu prozodia se cuplau cu ingeniozitatea figurilor fonetice (rime incluse, aliteraţii grupate în lanţuri, anadiploze) utilizate pentru crearea unei melodii subtextuale, indiferentă la tema poeziei:

„Şi iată dar,
Din ţîrîit subţire de ţînţar
Voi făuri fiori ca nişte fire,
Din ţîrîit subţire;
Păienjenişuri leneşe, reţele
Pentru prins stele,
Din plînsul auriu al unei stele"
(Melodie).

Chiar din volumul de debut, poetul se îndrepta discret spre forma ce-i va deveni specifică, poemul de mari dimensiuni. Tentaţia de a acţiona în răspăr cu poezia contemporană trebuie să fi fost atît de mare, încît el a optat pentru cea mai demodată (în perioada interbelică) variantă de poezie, pentru poemul de factură romantică. Specifice lui Philippide vor fi de acum încolo baladele stilizate, tablourile dramatice, dar mai ales viziunile alegorice şi stranii din care scriitorul îşi va face o specialitate. Poemul romantic acţionează cu forţă asupra lui: trimiterile la Goethe, la Novalis ori traducerea din Nietzsche compun o atmosferă şi indică o direcţie.

Încă din volumul de debut ne întîmpinau poeme dramatice cu semnificaţie filozofică – teatrale şi retorice *(Izgonirea lui Prometeu);* dar înregistram şi o capodoperă, *Privelişte,* model de poem fals romantic, unde întristarea din vocea personajelor devine subtilă plîngere universală pe tema fugii fără speranţă a timpului. În al doilea volum însă, *Stînci fulgerate,* poemul epic amplu pe temă filozofică va ocupa deja un loc central *(Ceasul greu).*

În spaţiul ultimelor două volume, compuse aproape integral din piese antologice, poemul amplu ajunge formă de bază. Cîteva piese pleacă de la sugestii culturale explicite (peisajul coşmaresc din *Tainicul ţel* evocă un fel de Turn Babel monstruos, cîrciuma din *Balada vechii spelunci* este varianta degradată a cîrciumii Auerbach din *Faust);* multe abordează motive mitologice; altele rămîn invenţii epice ale poetului. Toate posedă aceeaşi trăsătură frapantă: într-o desfăşurare imprevizibilă, povestea ia forma parabolei fără final cert, încheiată într-un mod interpretabil. Ce a vrut să spună poetul? Cum trebuie descifrată povestirea? Mister. Recunoaştem o vagă mitologie greco-romană, recunoaştem simboluri creştine sau romantice, dar sensul combinării lor nu-l percepem exact, el rămîne intenţionat în ceaţă.

Poet al secolului XX, Philippide tratează trama romantică în chip personal. Poemele secolelor XVII-XIX posedau o argumentare vizibilă, a cărei semnificaţie nu scăpa cititorului; poemele poetului român devin însă alegorii ambigue, cu simboluri incerte şi scenariu misterios. În multe dintre ele atmosfera devine neliniştitoare şi sumbră (unele par transcrieri de coşmaruri, precum *O întîlnire ciudată, Visul rău, Tainicul ţel, Papirus).* Chiar şi în cele inspirate de mitologie neliniştea dureroasă domină. Legeda naiadei *Sirinx* – unul dintre cele mai reuşite poeme – ar fi trebuit să se desfăşoare într-o luminozitate arcadiană.

„Naiadă înainte de-a fi nai,
Ţii minte, Sirinx, cînd cutreierai
Arcadia prin lunci şi prin poiene?
Cînta lumina-n părul tău bălai
Şi zări de cer albastru printre gene
Se revărsau cînd, veselă, zîmbeai".

Intrînd el însuşi în ambianţa mitologiei, poetul intervine direct *(„Te-am întrebat odată, în care veac nu ştiu,/ Căci anii tot mai deşi se strîng sub frunte");* Sirinx decade lent, îşi pierde strălucirea, tinereţea şi frumuseţea, pentru ca, în final, să se umanizeze în sens muritor:

„Şi-am înţeles atunci din ochii tăi,
În care-o lume-ntreagă de vis murea uitată,
Că ai pornit spre ţara cu-ntunecate văi,
La rîul crunt pe care nu-l treci decît o dată".

Ca în toate poemele pe teme familiare, modelul tradiţional al legendei se alterează, iar Philippide modifică mitologia. Ce vrea el să arate aici? Că vîrsta edenică a trecut? Că nici măcar zeii şi zeiţele nu se pot sustrage morţii? Finalul rămîne deschis, interpretabil, iar alegoria naiadei – învăluită în mister. Mitologia reîntîlneşte astfel veşnica temă a poeziei lui Philippide, angoasa ontologică a fiinţei umane obsedate de finitudine – aceeaşi, indiferentă la decor, indiferentă la epoca descrisă. ■

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Vîntul leneş îţi trimite aerele pe *e-mail*

Miruna Stancu. Deşi am stabilit că voi da atenţie exclusiv mesajelor primite prin *e-mail*, fac o excepţie pentru dvs. Aşadar, am primit la redacţie un plic conţinînd o singură coală pe care, cu un stilou cu cerneală albastră, se afla scrisă o singură poezie, formată din cinci catrene cu rimă încrucişată. Toate literele cu care e caligrafiat textul sînt majuscule! Ea este semnată simplu: *Miruna Stancu, Elevă Cls. IX*. Încă mai uimitor este titlul: *„Românie colţ de rai”*. Lipseşte virgula de după *România*, în schimb titlul e urmat de punct ceea ce arată că profesorii de română ai autoarei au nevoie de reciclare. De la prima strofă, plonjăm într-un ocean de ingenuitate lirică:

Colţ de lume minunat,/ vînat de hoarde barbare,/oare cum ai rezistat,/ de eşti tot încîntătoare?

Mi se pare cu totul remarcabil ca, în România anului 2013 şi în Bucureşti, după cum atestă adresa de pe dosul plicului, să existe atîta seninătate şi puritate. O autoare care trăieşte încîntată de ţara ei, ignorînd noxele, maidanezii, schimbatul zilnic al bordurilor, tabloidele şi manelele, merită conservată într-un muzeu al veşnicei tinereţi. De regulă, încă de la 15-16 ani, tinerii poeţi reacţionează la agresiunea mediului social printr-o violenţă pe măsură, cu cruzimi de limbaj pe care, acum un secol, nu şi le îngăduiau nici birjarii. Iată excepţia care ne înduioşează pînă la lacrimi! Expresia „hoarde barbare” nu e corectă politic. Se numesc, elegant, „cetăţeni extra-UE”. Dar e atît de fragedă, ca floarea albă de cireş. Din păcate, stimată domnişoară, acum aproape 150 de ani, un tînăr, atunci cam de vîrsta dvs. de azi, făcea un inventar al dorinţelor sale şi implicit al aşteptărilor pentru ţara lui şi îl intitula *„Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie”*. Îmi pare nespus de rău că vă spulber iluziile (există chiar un volum de versuri pe care vi-l recomand: *La pierderea iluziei*). Nimic din tot ce a urat acel tînăr României nu s-a împlinit!

Adrian Erian. Nu pot frustra cititorii acestei rubrici trecînd sub tăcere *pastelul* dvs. Presupun o intenţie parodică şi îi apreciez umorul sec. Dacă o asemenea intenţie nu există, totuşi nu cred asta, situaţia e destul de gravă: trebuie să apelaţi, pentru consultaţie, la un specialist.

pastel

avioane cu reacţie scriu pe cer în chineză.
măsline de oaie bîrfesc în iarbă pre
limba lor căcăreză.
înserarea te apasă menghină pe sol.
bulbucat de griji, simţi în suflet nasol.
spiriduţi de umezeală împing iarbă din
pămînt.
eminescu redivivus altoieşte teiul sfînt.
vîntul leneş îţi trimite aerele pe e-mail.
mina-n pix mi se cruceşte ce de bălării
însăil.

norii sîngerii ai serii, acromaţi de curcubee,
par pătaţi de fericire-n chiloţelul unei zee.
în seminţe viaţa-şi joacă pokerul pe dezbrăcate.
un poem fătat de gîze a stins becul zilei,
poate.

Cu rima *sol-nasol* sînt de acord! Cu ritmul şchiopătat mă împac mai puţin. Iar rima *e-mail – însăil*, oricît de ingenioasă v-aţi dori-o, o resping ca neavenită. Dacă mina în pix se cruceşte de sintagmele dvs., eu nu am reacţii atît de creştineşti. O singură imagine se impune, indiferent de contextul în care e pusă: primul vers! În rest, asemenea exerciţii pot fi amuzante pentru cîteva minute. Dar ce ar însemna să compuneţi un ciclu poetic sau, mai rău, un volum întreg, din „poezii” de acest fel? Reflectaţi singur. Reţin ca pozitivă dorinţa de a crea metafore originale, chiar şocante. Păstraţi această intenţie pentru un material mai nobil.

Roşca Andrei. Dvs. aveţi o problemă! Îmi trimiteţi pe 6 august, 16 august şi 9 septembrie aceleaşi două texte scurte şi proaste care încep aşa: *Când, în nopţile adânci de vară,/ Lumina se scaldă în întuneric.* Credeţi că sînt chior? Am văzut de prima dată. N-aţi citit nr. 34? Tot în întuneric vă scăldaţi şi dvs. Ieşiţi la mal şi trimiteţi din nou, dar texte decente.

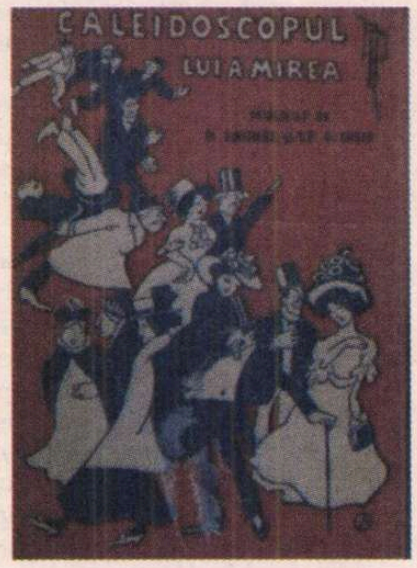
Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Profesori şi poeţi

Gheorghe Arghirescu, cvasi-necunoscut profesor de geografie economică, e autorul unei scurte biografii a lui Spiru Haret, apărută la Imprimeriile „Independenţa”, în 1915.

Şi destinatarul unei *Nocturne* din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, consemnare curată a faptului divers, care ar putea fi, cu puţină bunăvoinţă, reorchestrată postmodern: „Cu şvarţul meu stau singur şi e pustiu localul./ Pe-un scaun lăturalnic stă dus pe gânduri ţalul./ Un chelnăr dormitează cu coatele pe masă./ Patroana, ca un Buddha, troneaza sus, la casă,/ Umplând cu cifre golul fatalului registru .../ Prin ochiul lui de sticlă, ca un ciclop sinistru,/ Ceasornicul deasupra îi cată peste umăr .../ Bănuitor scrutează al şirurilor număr/ Şi vede că în vreme ce-şi mişcă-a lui pendulă,/ Treptat şi capitalul sporeşte cu o nulă .../ Surâde sus, pe rafturi, o gamă colorată/ De sticle-n care doarme, hermetic astupată,/ Facticea veselie aşa de scump plătită .../ Supt orice etichetă pândeşte o ispită .../ De fum pălite-atârnă afişele din cuie,/ De sus, lămpile-aruncă lumina lor verzuie,/ Pe-oglinzile murdare, făcând să repercute/ La infinit macabrul acestei scene mute ...”. *Caleidoscopul* a fost, se ştie, gluma a doi poeţi astăzi trecuţi cu vederea, la aproximativ un secol (câteva luni în plus la Iosif, câteva mai puţin la Anghel) de la moartea amândurora. Reacţii la parodiile lor a avut, prin revistele vremii, un alt dezmoştenit al istoriei literare, Topîrceanu. Cronica veselă care i-a provocat cunoscutul *Răspuns al micilor funcţionari* se cheamă (sic!) *Elegie*. Deplângerea, destul de neîndemânatică, sorţii de conţopişti. Mai reuşită este, însă, o altă elegie, recapitularea, cu multă milă de sine, a unei vieţi de poet nerăsplătit. O reproduc aici, ca pe o amară, totuşi, privind dinspre viitor, presimţire: „În cursul vieţii mele-atât de triste?/ Am scris atâtea cronice rimate,/ Ce dorm acum pierdute prin reviste –? Şi tot nu-s încă o celebritate.// Am scris la *Convorbirile* Junimii/ Cu Petre Carp şi Maiorescu Tit – / Dar m-au uitat aşa curând sublimii/ Şi nici la jubileu nu m-au poftit.// Contemporan mi-era *Contemporanul*/ V. Gh. Morţun cu-a lui poeme-n proză, – / El e ministru azi, iar eu, sărmanul,/ Aştept zadarnic o metamorfoză.// Am scris apoi la *Viaţa* lui Vlăhuţă.../ Dar *Viaţa* a murit, că n-avea zile/ Şi am rămas şi-acolo de căruţă – / Nu-nvie *Viaţa*, e-n zadar, copile!// Am publicat în *Pagini literare*/ Cu-Artur Stavri, Gorun şi alţi eroi – / Dar unde-s azi?... O , vremuri funerare!/ Stavri e deputat de Dorohoi!// Azi scriu c-o mână la *Sămănătorul*,/ Cu



alta la *Viaţa Românească* – / Dar orişice-mi rezervă viitorul,/ Oricum aceste două să trăiască!// La *Convorbirile* lui Mişu însă/ De-ar fi s-ajung cândva, ori la *Arhiva*,/ Să ştiţi atunci că steaua mea e stinsă:/ Puteţi, o, critici, să-mi mâncaţi coliva!”.

Parcursul i se potriveşte fiecăruia dintre cei doi şi, pesemne, şi altora, care au luat la rând revistele contemporane. Vidul lăsat de *Junimea*, care-şi trimitea, în lumea literară, ultimele, slabe, ecouri, cuprins, mai pe urmă, în antologii şi istorii, cu sintagma „sfârşit şi început de secol”, era, iată, resimţit din plin şi de cei care-l trăiau pe pielea lor. Cu tot stilul ei de reportaj, care-o expune la perimare timpurie, mărturisirea lui A. Mirea ridică perdeaua de pe un timp interesant. Un interval tulbure, când unii se căpătuiau miraculos, în vreme ce altora le mai ardea, împotriva oricărei raţiuni, de literatură. Un timp cu profesori şi poeţi îndeajuns de onorabili, cărora neatenţia urmaşilor le joacă feste, poate, nemeritate. În luna şcolilor care au început sau stau să-nceapă, n-am face rău, fără superficialitate şi părtinire, să-i mai căutăm. ■

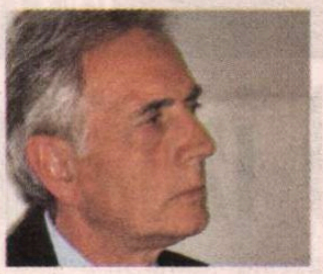
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Reportajul ca spectacol

Reportajul e o specie-problemă. Din măcar două motive. Unul este cel al inflorescenţei sale artificiale, în anii obligaţiilor realismului-socialist, dar o bucată de timp şi după „liberalizare", cînd continua a funcţiona ca o portavoce predilectă a propagandei, falsificînd datele realităţii conform utopiei ideologice. Fapt ce-a dus dacă nu la compromiterea definitivă a conceptului, cel puţin la o motivată suspiciune în raport cu acesta. În al doilea rînd se pune întrebarea dacă reportajul face parte, fie şi ca o rudă săracă, din literatură. Subiectul e analizat pe larg, într-un volum al d-sale recent apărut, de Mircea Braga, fost coleg, puţin mai tînăr, de facultate al subsemnatului. Autorul pleacă, aşa cum se cuvine, de la reportajul interbelic, ilustrat de cîteva condeie de mare înzestrare precum Geo Bogza şi F. Brunea–Fox, care justifică specia sub unghi estetic. Mai întîi însă există o justificare etică, deoarece nu aveam a face în acea binecuvîntată perioadă cu tipul mercenar al „scriitorului-reporter", îndeplinind o funcţie „normativă", ci cu texte informate de avangardă ori situate sub semnul „autenticităţii". Dar care ar fi statutul literar ca atare al reportajului? Putem vorbi de un asemenea statut? Pentru a da un răspuns afirmativ, ne vine în ajutor fenomenul disoluţiei şi amestecului speciilor şi al genurilor consacrate ce-şi caută un nou echilibru în evoluţia modernismului, într-un proces cu alură inevitabilă. Avem pe de-o parte o funcţie informativă a textului, pe de alta una „inefabilă", de ordin estetic. Făcînd un ocol prin consideraţiile unor Jean Caune, Emmanuel Pedler, Jürgen Habermas, eseistul nostru subliniază devansarea strictului cod informativ în cazul reportajului, care poate plonja în zona creaţiei: „Dacă, într-un caz, mesajul e direct şi liniar, deci codificat astfel încît facilitează accesarea «corectă» şi imediată, în celălalt caz mesajul e deopotrivă entropic şi supraabundent şi are valoare aditivă sporită (fiindcă se adaugă la ceva deja ştiut: «programul» receptării literare), avînd aşadar un cod de organizare a informaţiei la rîndul lui entropic. În acelaşi timp, aici pot să apară distorsiuni – mai mici sau mai mari – datorită, însă, nu doar caracteristicilor mesajului, ci şi capacităţii de tratare a acestuia de către receptor. Cînd se integrează culturii prin filtrul literaturii, deci – altfel spus – cînd este literatură, abordabil sociologic ca triunghi emiţător (creator)-mesaj (operă)-receptor (cititor), reportajul îşi dezvoltă prezenţa încă o dată într-un registru dublu: ca proces de comunicare şi, simultan, ca mod de comunicare". Dar se iveşte o chestiune specială. Dacă reportajul se caracterizează cu precădere prin relatarea „evenimentului trăit", care sînt limitele lui? Nu avem atîtea şi atîtea scrieri de tip *histoire vécu*? Cronicile, însemnările de călătorie, memoriile, jurnalele, epistolarele, chiar eseurile, de nu şi romanele, dacă, bunăoară, G. Călinescu privea *Inimi cicatrizate* al lui M. Blecher drept „un reportaj superior"! Nu ajungem astfel la pericolul revărsării reportajului, la un reportaj *sans rivages*? La prezenţa unui reportaj gigantic, a unui monstru care înghite o mare parte din literatura lumii? Interesant, speculaţiile lui Mircea Braga, în loc de-a încerca să înlăture un asemenea pericol, îl... cauţionează. Susţinînd că „«actualitatea» reportajului literar devine desuetă" şi că „evenimentul este privit mai degrabă ca ficţiune, ceea ce înseamnă că informaţia e deturnată «cultural»", eseistul nu pune oare sub semnul întrebării însăşi concepţia „literaturii de frontieră" aplicată adesea reportajului? N-avem altceva de făcut decît să ne întoarcem la spectacolul descompunerii speţelor, al mixturii elementelor rezultate dintr-o astfel de descompunere, precum un soi de bulion al unei decreaţii-creaţii în lanţ. Totul devine posibil într-un spaţiu unde reperele devin ele însele stimuli ai relativizării. O feerie a emfaticei noastre incapacităţi de-a menţine exactităţile cînd e vorba de literatură. „Situaţiile devin cu atît mai elastice cu cît, între «tehnica reportajului» şi autenticitate, aproximăm drept realistă ficţiunea înseşi, mai ales cînd regimul autenticităţii îşi supune în bună parte proza zilelor noastre, evoluată încă din postmodernitate către faptul divers şi senzaţional, confiscate printr-un demers neonaturalist în formula decupajului premeditat". Aşadar o mişcare de maree. Mai întîi evenimentul (factor sacrosanct al reportajului) trece în ficţiune, apoi ficţiunea nu şovăie a trece în realitate. O delicioasă închidere a cercului! Teoretician de marcă, Mircea Braga face figura unui iluzionist, sub bagheta căruia iluzia şi realitatea devin interşanjabile. ■

Mircea Braga: *Despre ordinul suveran al receptării*, Ed. Imago, 2013, 144 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Să nu gândeşti fără corp. „Intelectualii au obiceiul să gândească u-topic, în afara timpului, a locului, a trupului lor." Nu e un obicei. E chiar condiţia lor. Cine gândeşte antrenând şi corpul e altceva decât intelectual. Eu, ca în toate, şi cal, şi măgar. Nu gândesc cu corpul, dar ştiu ce înseamnă asta. Nu-mi place în groapa de gunoi a lumii, dar mă visez şi mai la fundul ei.

„...cel lovit este lovit înainte de a fi lovit." S-a născut lovit, sau a primit o lovitură în copilărie, când era încă lipsit de apărare, încă nelucid. E lovitura care stârneşte violenţa de a te lovi în continuare, adevărata violenţă fiind îndreptată împotriva ta. Aceasta de la urmă fiind ideea ei.

Pledoarie elocventă în jurnal împotriva prieteniei, văzută ca stare intermediară care estompează dramatismul vieţii. De aceea, ca să estompăm dramatismul, am avut atâţia prieteni în comunism.

Prietenia exclude corpul. Acceptaţi sunt, deci, numai prietenii homosexuali. E adevărat pentru vechii greci şi, probabil, acum. Cât timp inversiunea a fost hulită, încât greu de practicat, homosexualii nu erau prieteni, ci vânător sau vânat. Nu-i de mirare că împotriva prieteniei a scris şi Proust.

„...acum poezia mea culege în mers nebunia şi întunericul şi chiar trupul sau, mai ales, trupul meu înfricoşat de moarte." O înţeleg foarte bine deşi fiecare cuvânt – poezie, nebunie, întuneric, trup, trup înfricoşat de moarte – mi-e străin.

„...îmi plac orga, sunetele tari, muzica metalică, ostentaţia, plictiseala, carnea, negrul, întunericul, focul. Şi Unul. Sunt primitivă până în pânzele albe." „Versuri" puternice, multe, şi în jurnal.

L.R. îi împărţea pe oameni (sau numai pe scriitori ?) în *reci* şi *calzi*. Eu, rece, mă adaptez cu un soi de frică – şi fără să reuşesc – la unul cald. Cu Angela Marinescu nu mă potrivesc nici când s-ar zice că mă potrivesc: „Nu mai am faţă. Nu mai am credinţă. Nu mai am nimic". Ce ne deosebeşte este acel *mai*.

„...orgolioasă, inaccesibilă, determinantă, provocatoare, plină de moarte." „Tot timpul mi-e teamă să nu sar la gâtul cuiva." Dar şi: „umilă, vulnerabilă, modestă". Pare contradictoriu, dar e condiţia minimală, pentru a scrie „cu trupul", să fii şi aşa, şi aşa.

E evident că nu poţi rezista lângă un om care îşi trăieşte viaţa cu intensitate. Cel mult, alt pasionat. Iubirea lor, atunci, e sfârtecare reciprocă. Nu durează mult.

„...eram făcută din foc." Sunt făcut din nisip.

„Stai în pat cu ochii în tavan. Stai, deci exişti. Aceasta este bătrâneţea." Exact.

Nu încetez să comunic că sunt sincer. Angela Marinescu: „...sinceritatea este laxă, leneşă, comodă, deşi duce la un disconfort ulterior, egal, probabil, cu gradul de lenevie al sincerităţii". Punct ochit, punct lovit.

Pagini extraordinare despre boală. Înţeleg de ce această carte neconcesivă nu s-a citit. E de ruşine însă că nu s-a comentat. Ar trebui s-o cunoască oricine vrea să afle cum e făcut pe dinăuntru un poet adevărat. Şi cine, dacă nu criticii, ar trebui să vrea?

„Bolnavul are datoria să afle totul despre boala lui..." Era şi părerea lui Yves, ca a mai tuturor medicilor pe care i-am întâlnit. Eu, dacă mă duc la doctor, şi Dumnezeu ştie cât încerc – şi de obicei reuşesc – să nu mă duc, îmi spun că de acuma e treaba lui. Bun, rău, priceput, nepriceput, cum o fi. Nu ştiu decât pe sărite cum se numesc medicamentele pe care le înghit. La ce folosesc, nici atât.

Însă Angela Marinescu se referă la alt fel de boală, în absenţa căreia, într-adevăr, nu poţi să fii mare scriitor.

În ce mă priveşte, sunt prea zdravăn. Nici câtă o am, boala nu e funcţională de vreme ce n-o iau în serios. Cu o vorbă aleasă, ea nu m-a „marcat". Abia de am un handicap (nu-i vorba de auz; aceea e o defecţiune tehnică) şi nici acela cine ştie ce. Nu fac faţă adunărilor unde nu am ce căuta. Asta-i tot. Am încercat chiar în seara asta. Nu mi-a mers.

Poeţii mă sperie fiindcă sunt fără limită exigenţi şi fiindcă vorbesc o limbă pe care numai ei o ştiu. „Handicapaţii pot schimba ordinea pentru că se află întotdeauna în punctul zero al oricărei comunicări..."

În fragmentul *Amintire din copilărie*, în această specie obosită a amintirilor din copilărie, scrie o pagină de cu totul altă natură decât se obişnuieşte, una puternică, nemiloasă, edificatoare pentru tot ce a urmat în viaţa şi poezia ei.

„Cu cât o atitudine, chiar de limbaj, pare a fi mai abruptă şi mai nefirească, cu atât celălalt găseşte acolo voluptăţi de nedescris..." La început, acel *celălalt* e unu, doi sau trei; pe urmă se înmulţeşte, noul fel de a scrie devine şlagăr şi abia atunci, dacă, şlagăr fiind, nu se perimează rapid, ca orice şlagăr de o vară, abia atunci, deci, avem dovada că a fost ceva de capul lui şi îi acordăm o perioadă de graţie, încât nu se perimează decât mai târziu. Dacă nu se perimează nici atunci, ei!, în cazul ăsta înseamnă că avem de-a face cu un scriitor, cum să spun, unul shakesperian.

Spune că n-o interesează un jurnal „realist", în care scriem ce toată lumea ştie. Greşeşte. Într-un loc, se referă la reacţia partenerilor de discuţie deveniţi ţinte ale violenţei ei. Îi vede cum deodată sunt „precauţi, din înfierbântaţi călduţi". Îi recunoaşte „după intonaţia vocii, după şoaptele aruncate lateral, după faptul că îşi apropie picioarele, până atunci, lăbărţate". Amănunte de prozator autentic – şi realist. ■

Cu Mircea Cantor la vernisajul expoziţiei acestuia. MNAC, 10 aprilie 2013. Foto: Sorina Andreica

evocare

PENTRU MIHAI OROVEANU

O izbăvitoare comuniune

Prea proaspăt doliul, care a lovit de curînd lumea noastră, a celor trăind intens bucuriile şi înţelesurile văzului, prea brutală percepţia acestei pierderi, ca să-i poţi lua ordonat măsura. Mă năpădesc, parcă de pretutindeni, amintiri ce-şi tremură lumina lor de adevăr trăit, neştiutoare de vreo precaută stilizare. Nu era un om lesne acomodabil, acela răsărindu-ne acum în faţă, – de pe catafalcul lui, imperial susţinut pe trepte de coroane şi buchete; nu era un semen docil, care să-şi lase precar silabisită existenţa, redusă, cum spunea Malraux, la o „sărmană grămăjoară de secrete".

S-a vădit capabil a străbate împrejurări contradictorii, era *à l'aise* în medii imprevizibile, aliind altitudinilor senioriale o camaraderie destinsă, eficientă ca o charismă. Mă învăţasem să-i fac încredere când spunea *Nu!*, cînd explica pertinent, de ce cutare proiect, de aparenţă anevoioasă, era dincolo de realizabil. Încredere, pentru că de obicei, la cîteva zile, peste orice aşteptare, după ce se frămîntase nesilit de nimeni, Mihai venea cu soluţia problemei, – un *Da!* smuls condiţiilor vitrege, obstacolelor îndărătnice. Într-o ţară unde bîntuie promisiunea facilă, prea des acompaniindu-se cu dezistări dezonorante, voinţa de a cumpăni lucid gestul constructiv, de a-l concepe responsabil, dincolo de immature aproximaţii, îmi pare că aparţine unui patrimoniu rar, de exigenţe etice.

•

Acţionau, în deprinderile definindu-l pe Mihai, imperative meritorii, asumate statornic. Ca să aline, bunăoară, nevoi stringente, la cei care-i erau sufleteşte aproape, el le ieşea generos în întîmpinare, adesea înainte de a apuca să-şi strige necazul. Ştia să dispreţuiască verbiajul steril, suficienţa parazită, dar şi să se implice, el, direct, fără menajamente, în truda subalternă, anonimă, la care n-ar fi consimţit nici un director produs peste noapte, din combinaţii ale neantului birocratic. Aici, cred, ne-am întîlnit sincer, în plăcerea de a salahori autentic, străini de mofturi care n-au ce căuta cînd te dedici unor tărîmuri indiscutabil grave.

•

Îngîndurat, asediat de negre prevestiri, vrednicul nostru prieten nu-şi pierdea o anume bonomie. Se desluşea, în făptura lui morală, un licăr de candoare şăgalnică. O călcătură ferită de manierisme şi veştede pretenţii, – ai fi spus despre el că îşi împlinea o datorie mai presus de sine, nederogînd de la canonul unei fireşti eleganţe, dacă ţinea să mă conducă într-o robustă maşină *tout terrain*, unde, identificaţi cu smucitura ei neprefăcută, să ne simţim curios proteguiţi, – pentru a dezbate întrebări ce nu ne dădeau pace, şi rosturi altfel decît convenţionale.

Mare la trup – statură evocînd gabaritul jucătorilor de rugby –, exemplifica o plinătate menită a respinge răsucirile calpe şi demersul versatil. N-ar fi sunat riscant, încercînd să-i cauţi arhetipul, o locuţiune pe care G. Călinescu o găsea genială, în gura lui Moş Nichifor, harabagiul mucalit al lui Creangă. *„Ia, acum te văd şi eu că eşti voinică"* – o lăuda poznaşul pe o călătoare sperioasă. *„Aşa mi-e drag să fie omul: fătat nu ouat!"*.

•

Bucuros de tot ce afla dens şi viu în calea privirii, înzestrat cu un apetit de cuprindere vorace, Mihai Oroveanu nu era, însă, captivul unei brute senzorialităţi, al unui nivel de reavăn conformism la adresa realului. Isteţimea lui trecea prin filtrele bibliotecii, talentul lui avusese ocazia unor confruntări apte să-l orienteze fără simplism, într-o arie unde să fie loc şi pentru pitoresc şi pentru enigmatic. Ambianţa bunicului, cunoscutul sculptor Ion Jalea, l-a marcat salutar, sensibilitate, îndelung cultivată, şi înţelepciune se compuneau benefic într-un atare model, exercitînd asupra tînărului o superioară persuaziune. Sculptorul, unanim stimat pentru autoritatea unui meşteşug invidiabil, era în stare să inducă, în echilibrul formulei sale de sorginte clasică, accente patetice. Al său **Sfînt Pantelimon**, efigia doctorului martir, îmi place s-o raportez la nelinişti ilustre, pînă la Scopas. Şi nu-l uit pe meşterul sagace, reacţionînd la o tumultuoasă afirmare, a lui Constantin Popovici, căruia îi deschideam o expoziţie. *„Il a de l'envolée"*, mi l-a caracterizat bătrînul; cu ochii cătînd parcă o ipotetică zbatere de aripi.

•

Imbold, peste orice limite mondene, vizualitatea, cum o resimţea tînărul

Cu *Rugăciunea* lui Brâncuşi într-o sală a Muzeului Naţional de Artă, 1970

nostru prieten, avea forţa să-i stea în faţă, neabătut, în termenii unui destin. Determinare operînd imprescriptibil, ca acea pecete hărăzită unor personaje din **Faust**-ul goethean, *„zu sehen geboren"* – născut pentru a vedea, – nu te miri că un expert de talia lui Berenson şi-a adjudecat-o, să-l însoţească la mormînt, drept epitaf.

Colecţionar asiduu, de vechi imagini, revelatoare asupra unui întreg trecut, veghiat cu solemnă seriozitate, de către înaintaşi prea des căzuţi în desuetudine, mînuitor, el însuşi, al aparatului de fotografiat, pînă la subtile astuţii tehnice, Mihai Oroveanu era sortit să adauge valenţe necesarmente profitabile corpului nostru de explorări în cîmpul vizualului. Dintre primele călătorii pe care le putuse efectua după 1989, una, pentru el imperativă, dădea curs unui entuziasm de pelerin la surse majore; îl conducea spre Chalon-sur-Saône, pe urmele lui Nicéphore Niepce, de care se leagă, în 1826, invenţia binecuvîntată a fotografiei. Celălalt nume fondator pentru această izbîndă civilizaţională, parizianul îl descifrează azi pe o mică stradă, simpatic efervescentă, unde s-a întîmplat să poposească, de asemeni, în deceniul 1920, pionerul viitoarelor sinteze între inginerie şi artă, uriaşul rubicond sosind de dincolo de Ocean, destoinic pe cît de jucăuş, Alexander Calder.

Ne stau într-o aceeaşi balanţă a cugetului recunoscător, atare contribuţii făcînd plauzibilă în timp o dialectică a integrărilor de mult visate – agerimea priceperii pragmatice şi sensul gratuitului. Miza unor asemenea integrări depăşeşte sfera oricît de legitimă a artisticului; mai degrabă ne obligă să-l gîndim, inseparabil, în cuprinsul vast de interacţiuni ce se cheamă *civilizaţie*.

•

Raportat la un mănunchiu de orbite astfel dinamice, îi incumbă Muzeului Contemporan misiuni interesînd încărcătura de tradiţie, dar şi de viitor; pînă la expansiuni de urbanism utopic,

Cu Yvon Lambert şi Mircea Cantor în biroul său de la MNAC, 10 aprilie 2013. Foto: Alex Murărescu

Unul din ultimile portrete. Foto: Constantin Chelba

stimulînd măiestriile aflate în emulaţie să-şi demonstreze pregnant aportul la binele comun al societăţii. De unde, şi pentru Mihai Oroveanu, nevoia de a visa muzeul ca un loc geometric al întîlnirilor între vectori plurali de creativitate. Nu întîmplător îmi amintesc, – cînd eram Preşedinte în exerciţiu al tagmei noastre, Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă, am fost invitat în Belgia, ca un soi de garant instituţional, să iau în considerare un proiect ce se voia realist şi tangibil, nu diletant, – a preface clădirea unui amplu magazin, cu ambiţii, extins pe vreo 6 etaje, în lăcaş al memoriei, menit să funcţioneze ca un inventar muzeal, de complementarităţi armonice, de la istoria arhitecturii, la fotografie şi la variile ei avataruri în cîmpul imaginii. Nimeni, la noi, n-ar fi fost mai îndreptăţit ca Mihai Oroveanu, să exploreze dinlăuntru ispitele unei asemenea obiective multiplicităţi: el care izbutise, de-a lungul anilor, să constituie o arhivă fotografică impresionantă, şi să urmărească, prin *zig zag*-uri de indiferenţă şi aleatoriu, soarta atîtor ateliere de unde va purcede, neîndoielnic, redempţiunea noastră ca realitate civilizaţională, proptită în testimonii de netrecut.

•

Dacă o atare şansă ne-a fost răpită, să păstrăm trainic în memorie, tezaur inviolabil, tot ce o dragoste clarvăzătoare, pentru artişti şi pentru singularitatea speţei lor zbuciumate, îi inspirase lui Mihai, pe firul strădaniilor sale.

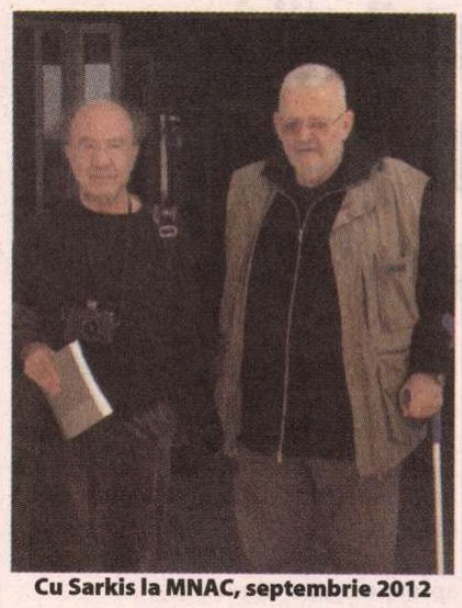
Oricît i-ar fi apărut năzuroasă disproporţia vreunei exigenţe de autor în postură expoziţională, el se pricepea să convertească somaţia inconfortabilă în sursă de reciprocă mulţumire. Şi osîrdia lui comporta invenţii ce nu se îndepărtau de la o inerentă demnitate a discursului. Încă înainte de a fi conducătorul Oficiului de Expoziţii al Ministerului Culturii, i-a revenit lui Mihai o parte esenţială din impactul pe care şi l-au obţinut alcătuiri de o dificultate fără precedent: acea luare în stăpînire, de pildă, sigură, fascinantă, a spaţiului nud al sălilor de la Dalles, de către împletitura ramurilor aspre, construind grandioase staturi, figuraţia insolită a lui Napo. Ori, în altă cheie expresivă, – un dar de asemeni percutant, acela al ordinii piramidale, impusă unei dinamici tensionate, cînd zburătoare, cînd serpentină, de un sculptor la largul lui în fantastic, Neculai Păduraru, s-a putut vădi convingător cu prilejul expoziţiei din 1988; la care, încă o dată, Mihai Oroveanu a pus umărul, îndrăzneţ şi tenace.

La fel, claviatura întinsă a revelaţiilor la care ne convoca Silvia Radu, în manifestarea ei plurivalentă, din primăvara lui 1989, a incitat entuziasmul lui Mihai, prezent lîngă noi, cu o fervoare eficace, pe planul realizării imediate. Cînd, în această multiplă ofrandă, tălăzuind culoare aprig solară şi făcînd referinţe la o clasicitate deloc obosită, între sprinţar şi hieratic, s-a simţit trebuinţa unor accente ferm verticale, am fost de acord să revărsăm din înaltul simezei, picturi în cascadă, dionysiac vitale; şi să aşezăm, emblematic, francamente mărit, printre exponate, corpul de bronz al unui Sfinx la feminin, suit pe un soclu svelt, în felul aceluia faimos, închinat de locuitorii din Naxos sanctuarului de la Delphi. Sculptura Silviei, astfel aleasă, rostogolind energie şi totodată păstrîndu-se tandră, rezista reuşit la mărirea proporţională pe care o reclama situaţia, – Mihai Oroveanu, îmi aduc aminte, participa, trepidant şi mereu util acestor ajustări de perspectivă.

•

Sanctuarul, însă, pe care-l cinstea în primul rînd efortul lui, atunci ca şi altădată, nu se afla relegat la vreo arheologică distanţă. Era acela al prieteniei, – *al său* altfel, irepresibil, printr-o proximitate a minţii şi a inimii; în stare să-l cheme perpetuu şi să-l conţină oarecum, în focarul unei luminozităţi neistovite. Din acest concentrat de calmă strălucire, difuzau pozitive injoncţiuni, din el se împărtăşea cugetul său, în circumstanţe care-i solicitau dăruire, pînă la o nobilă nesocotinţă. Aşa, desigur, s-a produs acel ceas de curaj spontan, ca un reviriment neprevăzut al conştiinţei noastre artistice, la stingerea din viaţă a lui George Apostu.

Cel mai vital exponent al generaţiei lui de sculptori fusese victima unei neghiobii punitive – exclus din Uniunea Artiştilor Plastici, pentru că *„rămas"* în străinătate. Ceea ce ne stătea acum în faţă, la vestea despărţirii definitive, era să organizăm un *„rămas bun"*, cuviincios de astă dată, al iubirii îndurerate, al admiraţiei neclintite. L-am vrut într-o concomitenţă exactă, la minut, cu ceremonia care-l prohodea pe George, în acea dimineaţă, la cimitirul Père Lachaise. *Georges*, îi spunea, de altminteri, preotul de la Băneasa, cu o neascunsă afecţiune, oficiind slujba noastră, la doi paşi de grădina-atelier a sculptorului, veghiată de trunchiurile ciclului **Tată şi fiu**. Succesiunea lor în anfiladă, implacabile şi totodată



Cu Sarkis la MNAC, septembrie 2012

straniu protectoare, Mihai Oroveanu o fixase într-o serie de clişee care îndesesc durata, – multe din ele transpuse pentru tipar, cînd sculptorul trăia, în **Secolul 20**. Plantate acum de Mihai, pretutindeni, în preajma bisericii, în iarba năvalnic vie, urcînd şi coborînd netemător în jurul nostru, ample cu just aplomb, niciodată meschine, mărturiile fotografului se iveau, ai fi spus, dintr-o putere fără păcat, a pămîntului şi a unui duh ce înfruntase milenii. Eram numeroşi, zguduiţi de această gravă pierdere, sculptorul, încins în brîul lui dur, sprijinit pe un imens lostopan de lemn, ni se arăta biruitor, adus printre noi de legănarea cîntărilor sacre, de elogiul rostirii emoţionate, la unison cu magia fără greş a portretului. Ca şi cum ar fi atins respectuos un *alter ego*, al dîrzeniei cordiale, fotograful dubla omagiul cu o vibrantă confesiune.

•

Saturată de bogăţii nerăbdătoare să răzbată în larg, arta românească suferise, vreme de cîteva grele decenii, consecinţele unei recluziuni care se cuvenea combătută masiv. Mihai Oroveanu a înţeles să se angajeze plenar în slujba unei asemenea reparaţii morale, după 1990, punînd la bătaie anvergura sarcinilor sale directoriale, dar şi un instinct al valorii ce nu l-a părăsit vreodată. Ieşind din paranteza dictaturii, întîia noastră apariţie la Bienala Veneţiană a marcat limpede voinţa de a înscrie chiar şi fizic, prin strategia organizării spaţiale, un *credo* afirmativ, de o rigoare acută. Pavilionul României ţinea, sub semnătura lui Mircea Spătaru, pariul unei frontalităţi compacte, o palisadă a suferinţei, obţinută prin aglomerarea unor inumerabile capete dolente: istorie îndurată şi neiertător acuzată, într-un material de o infailibilă, fragilă puritate.

Sculpturile lui Spătaru au populat, încrucişîndu-se cu cromatismul vehement al Silviei Radu, în toamna aceluiaşi an, 1990, marele hall al edificiului principal din Place Fontenoy, cînd am sărbătorit **Întoarcerea României la UNESCO**. Sub oblăduirea grijulie a lui Mihai Oroveanu, aceste simbolice operaţii îşi împlineau rolul de a semnala un curs nou şi o aspiraţie salutară pentru ţara noastră. Ceremonia care le prezenta la UNESCO reunise, nesperat, peste 2000 de persoane.

•

Au urmat, deopotrivă, nu puţine asemenea ieşiri într-un regim de loială claritate, gratifiante pentru mişcarea artistică românească: la Roma, instalarea operei magistrale a lui Vasile Gorduz, statua în bronz înfăţişîndu-l pe **Împăratul Traian;** la Paris, la Rond-Point des Champs Elysées, expoziţia şi masa rotundă tratînd, în jurul lui Horia Bernea, despre Muzeul Ţăranului Român; la Capela Sorbonei, lîngă monumentul lui Richelieu, plăsmuit de Girardon, o selecţie din desenele şi plastica unui artist român ajuns la vîrsta centenarului, Ion Irimescu. Şi, mult mai departe, aţintind straturi temporale mult mai adînci, pînă în preistorie, o contribuţie expoziţională ne asocia la **Rădăcinile Europei**, şi la permanenţele din care s-a decantat Brâncuşi; însă urcînd paradoxal pe scara de alb orbitor ce susţine superba **Arche de la Défense.**

Acolo, sub semnul celui mai frumos monument contemporan al Parisului, gîndul se roteşte dezlănţuit, – o incidenţă exaltantă ni-l aduce în memorie pe autor, Johan Otto von Spreckelsen, care cîştigase concursul pentru Arcă. Arhitect de biserici în patria sa, acest Danez auster punea un scrupul infinit în fiece detaliu al clădirii enorme, neexcluzînd părţile tăinuite din substructură. Cineva se miră, – sînt totuşi amănunte, care nu se văd. *„Dar Dumnezeu le vede!"* sună replica acestui însetat de absolut. În oricare din activităţile noastre, oricît de risipite, în detalii oricît de obscure, poate exista o făgăduinţă de sublim. Fără emfază, fără declaraţii tonitruante, Mihai Oroveanu avea clasa necesară ca să participe la o asemenea izbăvitoare comuniune.

Cu Dan Hăulică la un vernisaj parizian, pe Arche de la Défense

Dan HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

restituiri

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia poetului Ion Moldoveanu

Unul dintre poeţii însemnaţi ai Transilvaniei interbelice este, desigur, şi Ion Moldoveanu (1913–1939), autorul unei plachete de versuri, Zbor peste ape[1], care a suscitat interesul şi aprecierile, unanim favorabile ale lui Perpessicius, Octav Şuluţiu, Ion Chinezu, Ion Şiugariu, Mihai Beniuc, Ion Agârbiceanu, George Popa şi Ion Apostol Popescu.

Poetul şi publicistul Ion Moldoveanu a avut ca mentor pe profesorul său Dimitrie Goga, care l-a stimulat să scrie şi să publice, facilitându-i debutul în presă[2], iar peste ani îi dedică[3] întâia sa carte de poeme.

O contribuţie, esenţială, la apariţia acestei cărţi o are pictorul şi prozatorul Ion Vlasiu (1908–1997) care, în urma solicitărilor lui Ion Moldoveanu şi ale lui Horia Stanca (1909–2002) concepe şi elaborează una dintre cele mai interesante şi mai sugestive coperte.

Această bijuterie grafică ce simbolizează două mari păsări ce zboară pe un cer albastru, una în sus şi alta în jos, a fost realizată cu un desăvârşit talent numai după confesiunile poetului din epistola ce se publică, acum, întâia oară.

Poetul, în mărturiile sale, izbuteşte să se obiectivizeze şi, astfel, emite primele judecăţi de valoare estetică asupra creaţiilor incluse în această carte ce a reţinut atenţia unora dintre confraţi.

Remarcabilă, sub multiple aspecte, e şi epistola lui Horia Stanca[4], din gruparea literară *Symposion*, care, în urma unor considerabile eforturi materiale, a făcut posibilă tipărirea acestei cărţi devenită, astăzi, o *raritate bibliofilică*.

Regretabil e faptul că, după şase decenii de la apariţia acestei cărţi, nici poetul Dimitrie Danciu[5] şi nici istoricul literar Teodor Tihan[6] nu menţionează în contribuţiile lor colaborarea lui Ion Vlasiu la această izbândă grafică[7]. ■

*

Cluj, 28 febr[uarie] 1939
San[atoriul] Săvădisla, jud[eţul] Cluj

Iubite domnule Vlasiu,

Ne cunoaştem prea puţin. Preocupări comune, însă, sub scutul artei, o apropiere pe cale de afinitate deci, precum şi îndemnul prietenilor Horia Stanca şi Titu Valea, mă fac să-ţi scriu şi, totodată, să-ţi solicit ceva.

Volumul meu de versuri *Zbor peste ape*, poeme, va apărea, în sfârşit, în colecţia revistei noastre clujene, *Symposion*.

Este volumul meu de debut, care la 26 ani de viaţă şi 6 de publicistică (*Gând românesc, Lanuri, Symposion, Eu şi Europa* etc.) va aduce 48 bucăţi, suficient cântărite, sper.

Tehnica va fi ireproşabilă, hârtie şi execuţie grafică. Cunoşti, sper, revista.

Ceea ce mi-ar trebui, e coperta. Ne-am gândit la d[umnea]ta şi aş fi fericit dacă ai consimţi să colaborezi cu mine la reuşita cărţii, executându-mi coperta.

Desigur, e greu aşa pe necunoscute. Îţi voi da însă câteva noţiuni despre poezia mea pentru a-i pătrunde semnificaţia generală.

Aceasta împreună cu arta d[umi]tale sper vor da o intuire echivalentă unei simple lecturi sau a unei mici convieţuiri.

Volumul cuprinde patru cicluri aproape egale ca piese:

1. *Ev pur* e o poezie de incantaţie şi sonorităţi, ecou al unui nostalgic ev ancestral. Sunt piese de început.

2. *Schimbare la faţă* e poezia *destinului* în care o nelinişte metafizică, *o tristeţe reţinută* şi un, de asemeni, reţinut zbucium, predomină.

3. *Fata pe dealuri* e poezia dragostei, ceva umanizată, discret exprimată. Chipuri şi momente.

4. *Zbor peste ape* este *ciclul morţii*. În poezia mea moartea este o obsesie. O moarte pământeană, care nu te înspăimântă. O *trecere discretă*.

Uneori o plâng Mărioţele satului (din Lechinţa mea din Năsăud, nu cea pomenită de dumneata), alteori e prezent doar un cer cu înţelegătoare frumuseţi.

Pentru că, alături de *Schimbare la faţă*, e ciclul de greutate al volumului îmi permit să citez ceva fragmente: „Despărţirea-n fond a fost frumoasă,/ Primăvara izbucnise tare, / Numai soare şi porumbi în raze / Străjuiau plecarea de mătasă..." (*Moartea poetului*) sau: „Uite cum amurgurile toate / S-au topit pe ape. Şi în seara gravă ca o rugăciune/ Sufletul e apă sau tăciune..." (*Ultima dăruire*).

De fapt sunt *amurguri* multe, *mulţi hulubi* (*Hulubi albi* era să fie titlul volumului). Multe stele şi suficient azur în poezia mea.

Formula sub care lucrez e o fuziune între ermetism, mai bine zis poezia pură, şi lirismul direct, cu preponderenţa când a unuia când a altuia.

În privinţa copertei, eu nu prea văd plastic. Am făcut însă unele prezentări prin reviste lui Brana[8], care au plăcut.

Lui nu pot să-i cer întrucât arta lui cu viziunea sa dură, nu se potriveşte deloc azurului şi tristeţii mele, totuşi, olimpiane.

Aş zice, totuşi, un desen sau scris albastru pe un fond alb. Am şi *ape* multe în volum. Am zis numai. Simplă sugestie. D[umnea]ta eşti însă suveran.

Dragă domnule Vlasiu, nu ştiu cum ai primit rândurile mele. Dacă nu ţi-au convenit, cer cele mai umile scuze. Dacă eşti dispus şi consimţi mă va bucura.

Eu de azi reintru la sanatoriu în tovărăşia lui Titu. Te rog să răspunzi lui Horia St[anca]. El va avea un rol în editarea volumului.

> **„formula sub care lucrez e o fuziune între ermetism, mai bine zis poezia pură, şi lirismul direct, cu preponderenţa când a unuia când a altuia."**

Şi te-aş ruga să ne răspunzi neîntârziat întrucât tipărirea volumului e chestie de zile.

Cu cele mai frăţeşti salutări,
Ion Moldoveanu

*

Symposion
Revistă de cultură
Redacţia
Cluj, Str[ada] Vânătorilor, nr. 18

Cluj, la 1 martie 1939

Dragă Vlasiu,

Ceea ce îţi scriu aci nu are nevoie de prea multe adausuri pentru un om sensibil cum eşti tu. Este vorba de prietenul nostru Ion Moldoveanu, căruia noi, colegii lui de grupare, ne-am gândit să-i facem o bucurie editându-i volumul de versuri *Zbor peste ape*.

Nu e vorba de o bucurie oarecare, cum vezi. Cu atât mai mult cu cât prietenul nostru Moldoveanu e grav bolnav având o avansată tuberculoză la gât.

M-am gândit chiar eu că în disperarea lui o bucurie pe care i-am putea-o face i-ar alina în bună măsură suferinţele.

Băieţii din *Symposion* au convenit să facă fiecare câte o danie personală în bani pentru ca să putem da camaradului nostru Moldoveanu această mare satisfacţie.

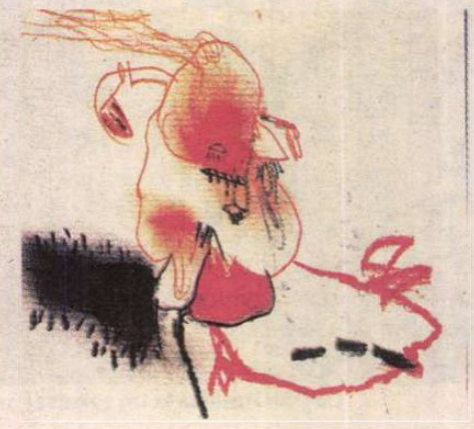
Editând primul volum în colecţia noastră *Symposion* ne-am gândit la tine pentru o copertă. Adaug chiar că punând chestiunea promovării tale în grupare nici nu putea fi vorba de altcineva.

Ştiindu-te, apoi, un om sensibil la durerile confraţilor şi în plus cunoscându-ţi talentul la asemenea chestiuni, care reclamă, de fapt, destul de puţină osteneală, viziunea ta plastică nefiind legată de eforturi materiale, n-am stat la îndoială că vei fi alături de noi să-i dăm fratelui Moldoveanu bucuria unui volum.

Gândeşte-te câtă bucurie ar fi avut Pavel Dan, săracul, să-şi fi văzut volumul, în viaţă fiind.

Ei bine pentru această mare bucurie pe care vrem să i-o facem lui Moldoveanu, Doamne fereşte, nu vrem să credem într-o soartă cumplită pentru prietenul nostru, ne grăbim să-i dăm obolul nostru.

Ai libertatea să alegi coperta. Moldoveanu însuşi îţi lasă această libertate, cum vei vedea din scrisoarea alăturată. Dacă nu te poţi decide între două coperte vom alege noi dintre ele



una. Totul e să mi le trimiţi cât mai repede.

Nu pot să cred că n-ai accepta serviciul ce ţi-l cerem. Nici nu vreau să cred.

Ai un suflet Vlasiu şi el trebuie să decidă aci. Aşadar, nu întârzia.

Revista apare în zilele viitoare. Eşti cuprins în ea. Am citit cronicile lui Emil Gulian din *Facla* şi Perpessicius[9] din *România*. Cum vezi te laudă toată lumea. Într-o bună zi o să te laude şi *Paginile literare*, deocamdată ocupate să se laude exclusiv în familie.

Tribuna face ce face şi ne reţine cu fiecare lună câte un nou „la sută" din leafă, ca şi când am trăi sub fiscalitatea din Italia.

Fă-ţi şi tu o idee, să-ţi reţină 2000 lei la suma de 8000. Nemaipomenit. Ţi-o spun asta pentru că abia adineauri am primit leafa. Motiv de indignare deci!

Prin Cluj plictiseală. Martie a venit cu mărţişori de fulgi. După nostalgia zilelor însorite de primăvară pretimpurie, iată altă nostalgie, iarnă întârziată.

Îţi vine să te iei de păr şi să-ţi spui: ce dracu, chiar atât să fii de sentimental? Vorba aia: ce să-i faci? N-ai ce-i face!

Al tău,
Horia

[Domniei sale domnului Ion Vlasiu, profesor, Timişoara, Şcoala de Arte Frumoase; Expeditor: Dr. Horia Stanca, Cluj, Strada Iuliu Maniu, nr. 31].

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Ion Moldoveanu - *Zbor peste ape. Poeme.* [*Coperta volumului este lucrată de domnul Ion Vlasiu*]. [Cluj, Tipografia „Cartea Românească"], 1939, 72 pagini. (*Colecţia revistei „Symposion"*).

2. Debutează cu două poezii, *Cărăruie, cărăruie* şi *Lacrimi*, în paginile revistei *Hyperion*.

3. *Lui Dimitrie Goga, întâiul meu îndrumător în literatură, închin întâia mea carte. Autorul.*

4. Horia Stanca îl evocă pe tânărul poet Ion Moldoveanu în cartea sa, *Fragmentarium clujean*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987, p. 243–245. (*Anii de presă*).

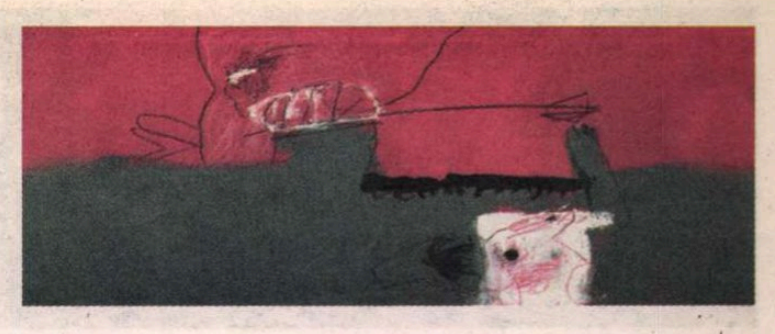
5. Ion Moldoveanu - *Zbor peste ape. Versuri. Ediţie îngrijită de Dimitrie Danciu. Prefaţă de V. Fanache*. Cluj, Editura Dacia, 1972, 152 pagini.

6. Teodor Tihan - [*Ion Moldoveanu – fişă de istorie literară*] în *Dicţionarul general al literaturii române. Volumul 4. L–O*. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 432, col. 1–2.

7. Se cuvine să precizez că Ion Vlasiu a realizat şi o *mască în lut* a lui Ion Moldoveanu. A se consulta, în acest sens, placheta lui George Popa – *Poetul Ion Modoveanu şi destinul său linosian. Cu o mască în lut de Ion Vlasiu şi un facsimil*. Sibiu, Editura „Gazeta ilustrată", 1942, 19 pagini + 2 foi planşe. (*Extras din Gazeta ilustrată, 10, nr. 1-2, 1941, Sibiu*).

8. Nicolae Brana (1905–1986), pictor şi gravor, autorul memorabilelor albume: *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*.

9. Perpessicius - Ion Vlasiu – *„Am plecat din sat"* în *România*, 2, nr. 70, miercuri, 1 martie 1939, p. 2, col. 3-5, sus. (*Menţiuni critice*).



Câtă introspecţie meditativă, câtă îndoială luminată de speranţe revelează textul enescian al *Simfoniei în do major*! Cuvintele rămân inutile. Ce ar fi fost, oare, potrivit să se clameze? Vocile aduc culori. Culori ale sufletului. Vocalizează, însufleţind discursul simfonic instrumental.

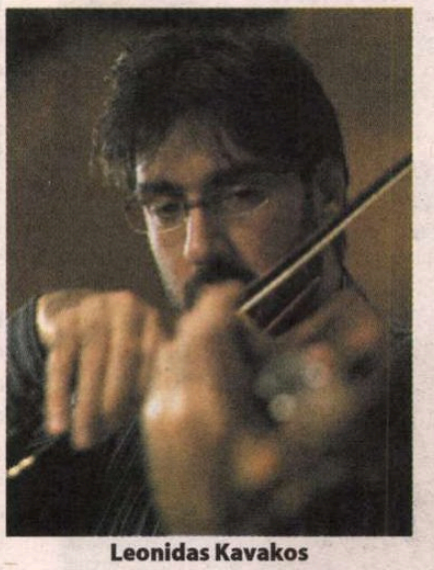
■ cronica muzicală de dumitru avakian

Un minunat ansamblu, o capodoperă

London Philarmonic Orchestra (Orchestra Filarmonică londoneză) este unul dintre colectivele simfonice europene importante. Iar cea de a treia *Simfonie* enesciană, cea *în do major*, este una dintre capodoperele simfonismului european din prima jumătate a secolului trecut.

După cei câţiva şefi de orchestră din afara ţării, după Ghenadii Rojdestvenski, după Lawrence Foster, rusul Vladimir Jurovski este dirijorul care înţelege, care împlineşte cu reală pertinenţă valorile simfonismului enescian în această lucrare, creaţie a maturităţii timpurii a maestrului, pe când nu trecuse încă de pragul celor patru decenii de viaţă. Enescu se aliază aici acelei viziuni umaniste care însufleţeşte în aceeaşi perioadă o parte dintre vocile semnificative ale timpului,,pe Arthur Honegger spre exemplu. Ororile războiului, răsturnările spectaculoase operate de revoluţia rusă, uciderea familiei ţarului, evenimente cărora le fusese aproape cu prilejul primului său turneu întreprins în Rusia, la St. Petersburg, toate speranţele unui întremător drum al unei umanităţi traumatizate, capătă la Enescu o reală dimensiune umanistă. Sunt aduse teme şi procedee ce vor fi reluate în acea monumentală frescă a devenirii umane prin suferinţă, prin înţelepciune, prin demnitate, frescă pe care o reprezintă opera *Oedipe*. Ultima parte a simfoniei, cea de-a treia, prefigurează momentul final al operei muzical dramatice, momentul iluminării eroului, moment al trecerii sale într-o altă dimensiune spirituală. În *Simfonia în do major*, lucrare monumentală pentru cor, orgă, pian şi orchestră mare, structura se organizează pe modelul de triptic ce susţine o evoluţie poematică amplă temeinic construită de Jurovski. Viziunea sa este predominant dramatică, evocând relaţia pe care Enescu o păstrează cu simfonismul romantic german de sfârşit de secol XIX.

În plus, sunt detaliate aspecte ce ţin de experienţa impresionistă a muzicii franceze. Coloritul timbral cunoaşte rafinamente ce amintesc de creaţia lui Claude Debussy, de acel luminos echilibru dintre evoluţia stărilor de spirit şi mişcările armonice; sunt marcate de duioşia tipic enesciană întreţinută de sentimentul compasiunii, al eternei



Leonidas Kavakos

întoarceri spre valorile umane. Ecouri ale marşului din secţiunea mediană a simfoniei nu au nimic comun nici cu forţa mobilizatoare a mişcărilor similare din simfoniile lui Gustav Mahler şi nici cu asaltul totalitar al tropăitului de cizme din finalul *Simfoniei a 5-a* a lui Dmitri Şostakovici.

O regretabilă defecţiune tehnică a făcut ca sonoritatea electronic elaborată a orgii să nu susţină la timp amploarea discursului simfonic. Dar colaborarea cu formaţia Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia a fost una realmente fructuoasă. Nu poţi să nu observi faptul că acest mare opus enescian a fost compus la aproximativ un secol după marea capodoperă beethoveniană care este Simfonia a 9-a, în re minor. Dar cât de diferite sunt cele două lumi revelate! Cât de mobilizator este textul odei lui Schiller, preluat de Beethoven, pe direcţia apropierii, a înfrăţirii oamenilor! Câtă introspecţie meditativă, câtă îndoială luminată de speranţe revelează textul enescian al *Simfoniei în do major*! Cuvintele rămân inutile. Ce ar fi fost, oare, potrivit să se clameze? Vocile aduc culori. Culori ale sufletului. Vocalizează, însufleţind discursul simfonic instrumental.

În deschiderea aceleiaşi seri de muzică, Leonidas Kavakos a prezentat o versiune autentic personalizată a acestui celebru opus care este *Concertul în re major pentru vioară şi orchestră* de Johannes Brahms. Este într- adevăr unul dintre marii violonişti ai timpului nostru! În ce anume constă originalitatea demersului său? În primul rând, în felul în care conciliază datele, structura clasico-romantică a lucrării, cu propriile căutări, care ţin de detalieri semnificative ale frazei muzicale. Pe această direcţie, Kavakos tinde a îmbogăţi aspectele de bază ale stilului concertant cu cele ale zicerii intim camerale. N-aş spune că rezultatul se constituie într-un anume fel de hibrid simfonic concertant. Căutarea este cu totul captivantă, seducătoare, chiar. Kavakos înaintează pe această direcţie fără a disloca structura mare a acestui monumental opus. Îi conferă particularizări şi nuanţe, rod al unor proprii investigaţii realmente atrăgătoare.

Cu siguranţă, în vederea concertului, Kavakos şi Filarmonica londoneză condusă de Jurovski s-au întâlnit abia la Bucureşti. Întâlnirile în cadrul repetiţiilor au fost insuficiente. În suficiente situaţii s-a acţionat în modalităţi diferite. Se întâmplă, în economia actuală a timpului şi a spaţiului!

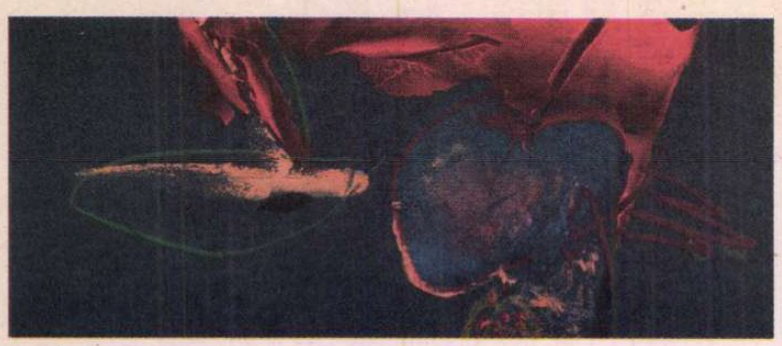
Dar *Adagio*-ul sonatei lui Bach – oferit la cererea insistentă a publicului – a respirat climatul intim al unei detaşări de podium, o detaşare ce nu ştirbeşte cu nimic coeziunea elementelor lucrării. Nu trebuie uitat că acum câţiva ani, la una dintre ultimele ediţii ale Festivalului enescian, Kavakos a realizat o mare performanţă prezentând *Sonata a 3-a* de George Enescu *„în caracter popular românesc”*, o versiune a cărei autenticitate uimeşte prin pertinenţa pătrunderii fibrelor spirituale celor mai afunde ale acestei magistrale creaţii. Comunitatea unei bune părţi a fondului lăutăresc balcanic al muzicii este evidentă.

Trebuie apreciată, pe ansamblu, structura ambelor concerte bucureştene ale Filarmonicii londoneze. Uvertura de concert *Marele Paşte rus* de Nikolai Rimski-Korsakov oferă orchestrei un mare spectacol, un spectacol pe cât de pitoresc, pe atât de colorat, timbral şi intonaţional. Inclusiv aici, Korsakov realizează o semnificativă trecere de la datele şcolii ruse a sfârşitului de secol XIX, de la Modest Mussorgski, spre epoca modernă, spre lumea cea nouă a deceniilor începutului de secol, spre lumea lui Igor Stravinski. Al doilea moment al primei seri, cel de al treilea *Concert pentru pian şi orchestră* de Serghei Prokofiev, a fost neinteresant realizat de tânăra pianistă Anika Vavic, din Serbia. A fost prima întâlnire mai puţin fericită cu Jurovski, cu muzicienii londonezi.

Puţin captivantă, prima *Simfonie în do minor* de Anton Bruckner trădează avatarurile începutului de drum. Scherzo-ul, însă, este fantastic! Prevesteşte viitoarele mari opus-uri ale acestui umil slujitor al bisericii, cel care, din respectul tradiţiei, nu s-a putut desprinde de marile construcţii ale simfonismului clasico-romantic, dar l-a admirat pe Wagner, i-a înţeles înnoirile de limbaj.

London Philarmonic Orchestra dispune de bucuria unei fireşti comunicări pe care ţi-o oferă conştiinţa de sine a fiecărui muzician al ansamblului, sentimentul corelării cu strădania întregului colectiv, un organism viu, inteligent, flexibil. Poate că sonoritatea alămurilor nu dispune de alura statuară pe care o respiră partidele similare din marile orchestre americane. Dar comunicarea este una cordială, luminoasă, organizată, ademenitoare. Jurovski? Un suflet slav. Este generos, european, comunicativ de o manieră riguroasă, este un talent consistent. Un excelent profesionist al baghetei. Alături de creaţii importante din propria ţară, programul celor două concerte imaginate de muzicienii londonezi, de Jurovski, a inclus pagini ale repertoriului universal european, a inclus un semnificativ opus enescian. A promis că va realiza o versiune concertantă a operei *Oedipe*. Îi aşteptăm la viitoarea ediţie a Festivalului Enescu. Întâlnirea cu Jurovski aduce bucuria unei preţioase revederi. ■

Vladimir Jurovski



Povestea de dragoste este desenată dintr-o singură mișcare perfectă care așază în aer o ideogramă în acest cadru de o frumusețe uluitoare a celor două chipuri plutitoare.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Kung Fu şi estetism

Marele maestru (Yi dai zong shi, 2013)

Regia: Wong Kar-Wai. **Scenariul:** Wong Kar-Wai. **Cu:** Tony Leung Chiu Wai, Ziyi Zhang, Cheng Chang, Hye-Kyo Song. **Genul filmului:** Acțiune, Biografic, Dramă. **Durata:** 130 minute. **Premiera în România:** 13.09.2013. **Produs de:** Block 2 Picture. **Distribuit în România:** Independența Film.

Încadrarea numaidecât în genul filmelor cu arte marțiale a filmului lui Wong Kar-Wai se dovedește numaidecât inconsistentă așa cum categoria „dramă" sau „biografic" își precizează numaidecât limitele, întrucât ambele dimensiuni alunecă într-o zonă a secundarului cu acest film. Ceea ce se impune atenției de la primul cadru, de la primele scene este stilul sau altfel spus, estetizarea până la filigran a fiecărui pixel care compune imaginea filmului.

Avem un film-tablou, un tablou pe care tehnica cinematografică îşi permite să-l fluidizeze, aşa cum tot mijloacele tehnice permit *slow motion*-ul succesiunii de imagini până în proximitatea stop-cadrului care înregistrează adeseori gros-planuri hipnotice. Cu o coregrafie excepţională parcă de balet rus mixat cu *Matrix*, cu un decor fastuos îmbrăcat în pulberi de lumină aurie ca într-un tablou impresionist, cu excepţionale clarobscururi care scot în evidenţă portrete învăluite într-o liniște hieratică, cu figurile de porţelan pictat ale femeilor, ca nişte măşti de teatru Kabuki, şi chipurile de o cruzime abstractă ale bărbaţilor, cu străzi luminate de un reflector invizibil desenând un spot în mijlocul obscurităţii generale, totul învelit într-o perdea de ploaie, cu o gesticulaţie lentă urmărită în fiecare detaliu care conferă mişcării ceva din tuşul strălucitor al unei ideograme pe hârtie fină de orez, totul de o minuţie copleşitoare, filmul revendică pentru regizorul chinez exigenţele unei exerciţiu de stil. Iar acest stil apare tematizat ca stil în artele marţiale, cât, mai ales, ceea ce contează pentru cultura şi civilizaţia chineză cu o tradiţie ancestrală, ca *stil de viaţă* în termenii lui Richard Shusterman, un stil particular ca expresie a unui eu profund, a unor individualităţi puternice. Aceasta înseamnă a trăi într-un deplin acord armonic, împins până la rigorile unui estetism intransigent, codul etic pe care-l asumă elita societăţii. A trăi cu stil şi a muri cu stil, fie acesta şi kung-fu este ceea ce filmul lui Wong Kar-Wai pune în scenă. De menţionat că artele marţiale reprezintă filosofia acestui stil de viaţă, că înfruntările dintre maeştri pun în acord lupta cu un joc al minţii, un joc de subtilităţi învăluit în complicate parabole însoţite de o gesticulaţie care le armonizează. Biografia maestrului Ip Man (1893-1972), interpretat de talentatul Tony Leung, devine o caligramă rafinată care o înscrie în tradiţie. Retras la Hong Kong în urma a două invazii succesive, cea japoneză şi cea comunistă, răspunde unei provocări a maestrului Gong Yutian (Wang Qingxiang). Dorinţa marelui maestru este de a unifica stilul din nord cu cel din sud, fapt pentru care a încredinţat fiicei sale, Gong Er (Zhang Ziyi), anumite tehnici şi fiului său, Ma San (Jin Zhang), alte tehnici. Acesta din urmă se dovedeşte dificil de controlat, minat de un orgoliu distructiv. Ip Man devine astfel cel care poate realiza această unificare a stilurilor păstrându-le însă identitatea, propunându-i marelui maestru diseminarea tradiţiei artelor marţiale dincolo de spaţiul clar delimitat al câtorva familii. Viziunea lui Ip Man reprezintă o deschidere fără precedent în măsură să confere forţă unei tradiţii. Elogiul pe care Wong Kar-Wai îl aduce personalităţii acestui mare maestru, discret conţinută în spaţiul do jo-ului, dar şi a şcolii sale se reflectă în valoarea de document a câtorva fotografii, atât cât maestrul a permis să fie dat publicităţii. Fotografiile de grup realizează astfel un insert pe care rama aurită a filmului îl incoporează cu stil. Altfel, fie că este vorba de atmosfera încărcată de culoare, somptuoară, de opulenţa bordelurilor din Hong Kong sau a unor case de oaspeţi, fie că este vorba de economia aparentă a unui mobilier rafinat, dar lipsit de opulenţă, scara pe care se obţin diferitele acorduri armonice în film este cea a stilului. Şi iubirea lui Gong Er pentru Ip Man îşi găseşte expresia într-o serie de gesturi a căror semnificaţie se devoalează doar la temperatura unei sensibilităţi afine. În confruntarea dintre ea şi Ip Man, un alt test printre numeroasele pe care trebuie să le treacă maestrul în drumul său către desăvârşire, printr-o coregrafie fabuloasă, trupurile celor doi se rotesc în aer şi în *slow motion*, suspendate, chipurile lor se privesc într-o fracţiune de secundă. Povestea de dragoste este desenată dintr-o singură mişcare perfectă care aşază în aer o ideogramă în acest cadru de o frumuseţe uluitoare a celor două chipuri plutitoare. Trama din *O iubire imposibilă* (2000) se află condensată aici, aşa cum în decorul de stampă se află ceva din poezia unui film precum *Primăvară, vară, toamnă, iarnă... şi iar primăvară* (2003) al lui Kim Ki-Duk. Într-un fel, genul acest de cadru devine definitoriu pentru arta lui Wong Kar-Wai. Pentru că totul în ceea ce priveşte personajele sale, trăiri, reflecţii, filosofie, confruntare, discurs, maniere se reduce la o problemă de adecvare stilistică. Ip Man este invitat să ia o prăjitură din mâna marelui maestru. Acesta rămâne impasabil în timp ce mâna tânărului maestru pare că vrea să atingă prăjitura, dar nu o face, pentru ca apoi un întreg balet de mişcări să îl apropie pe un drum invizibil de ţintă. Victoria nu este însă una a abilităţilor marţiale, ci una a minţii, ridicare la puterea reflecţiei a mişcării. Jumătate din prăjitură cade pe covor, deşi nicio clipă în mişcările învăluitoare nu vezi gestul material al atingerii ei. Lucrând cu inefabile, Wong Kar-Wai lasă impresia că totul dobândeşte sens întrucât a fost prins în definiţia unui stil, astfel încât întreaga istorie trăieşte ca *écriture artiste*. ■

„Prințesă, posteritatea nu mi-ar ierta că, locuind așa de aproape de dumneavoastră, nu v-am cunoscut...”

Ghislain de Diesbach — *Un debut la Paris. Amintiri 1957-1966*

Reputatului istoric fancez contemporan, Ghislain de Diesbach, i-a apărut anul acesta la Editura „Via Romana” volumul de memorii *Un debut la Paris. Amintiri 1957-1966*, pe care a avut bunăvoința să mi-l trimită de curând. Domnia sa nu este la prima carte de acest gen. Anterioarele se numeau *Bătrâna Anglie a tinereții mele* și *Aix-Marseille* (1945-1955). Am avut ocazia să-l cunosc pe Ghislain de Diesbach în vara anului 2001, la Sinaia, cu ocazia Conferinței Internaționale a PEN Clubului Român. Istoricul se afla pentru prima dată în România, unde de altfel era cunoscut grație seducătoarei biografii a Marthei Bibescu intitulată *Prințesa Bibescu 1886-1973. Ultima orhidee*, tradusă de Constantin Popescu și apărută în 1998 la Editura „Vivaldi”. În fragmentul pe care îl oferim cititorului este relatată prima întâlnire a scriitorului cu prințesa Martha Bibescu la locuința acesteia din insula Saint Louis. Imaginea ei este somptuoasă și majestuoasă, comparată cu aceea a unei „împărătese a Bizanțului.” Următoarea relatare se referă – într-o nuanță elegant ironică – la doamna Mante Proust, nepoata lui Marcel Proust, devotată total cultului acestuia.

Un alt studiu interesant referitor la români al istoricului este și *Cucerirea unui tron. Napoleon al III lea și Carol I al României*[1], pe care l-a prezentat într-o conferință ținută la Paris, la Academia Celui de-al Treilea Imperiu. Pornind de la memoriile boierului Ion Bălăceanu, Ghislain de Diesbach demonstrează în studiul său că acesta și nu I.C. Brătianu a făcut demersurile decisive și a obținut acordul lui Napoleon al-III-lea și al celorlalți șefi de state europene pentru aducerea lui Carol de Hohenzollern pe tronul României.

Ceva mai târziu am făcut cunoștiință cu prințesa Bibescu, al cărei roman semi-autobiografic, *Catherine-Paris*, mă încântase. Locuia în extremitatea Insulei Saint-Louis, în partea opusă hotelului Lauzun. Luându-mi curajul, i-am scris spunându-i cam așa ceva: „Prințesă, posteritatea nu mi-ar ierta că, locuind așa de aproape de dumneavoastră, nu v-am cunoscut...”.

Mi-a răspuns – prin intermediul unuia din șambelanii săi onorifici – că mă va primi cu plăcere în cutare seară a săptămânii care urmează, când am și ajuns acolo. Am găsit la fața locului – somptuos și majestuos îmbrăcată – un fel de dogaresă din vremea Serenissimei, sau o împărătească a Bizanțului în ținută de interior: un fel de patrafir bordat cu aur acoperea o rochie lungă căzându-i până la picioare, ba chiar și mai și. La gât, pe brațe, nenumărate bijuterii care alcătuiau un fel de mică orchestră de îndată ce începea să se miște. A fost foarte amabilă și am avut o conversație interesantă privind albumele de fotografii, în special fotografiile „Bietului Nando”, al doilea rege al României. I-am lăsat vreo șase cărți ale sale pentru dedicații, pe care urma să vin să le iau într-o altă seară. Au fost singurele mele întâlniri cu prințesa Bibescu care, desigur, nu se îndoia – și nici eu de altfel – că, douăzeci de ani mai târziu, voi fi primul ei biograf.

Aceste mari dineuri erau în general destul de plicticoase, deși ea (doamna Estrangin) se înconjura de o veche societate marseilleză, ieșită din Al Doilea Imperiu: Gigandet, Mante, Bonnardet, Rostand, Pastré etc.

Într-o seară m-a așezat lângă doamna Mante Proust (a cărei conversație era așa de plată și plictisitoare încât mi-am înecat plictisul în alcool) așa că la un moment dat m-am surprins fredonând cu jumătate de voce o arie de operetă.

Câteva zile mai târziu, dna Estrangin mi-a telefonat să mă întrebe dacă o vizitasem pe doamna Mante-Proust.

Nu, n-aveam nici un motiv s-o vizitez.

Ba da, v-am așezat lângă ea și era o onoare. Îi datorați o vizită de politețe.

Am oroare să mi se dicteze conduita, așa că mi-am menținut refuzul în pofida insistențelor ei. De altfel, doamna Mante-Proust vorbea despre unchiul ei ca și cum ar fi fost crescută pe genunchii lui, când de fapt nu-l văzuse niciodată, căci mama ei îl considera pe acest cumnat, compromițător și, la moartea lui, s-a debarasat de multe obiecte ale scriitorului, pe care colecționarii avizați le-au putut avea pe mai nimic.

Philippe Jullian afirma că a văzut la Gallimard o scrisoare în care Robert Proust îl ruga pe editor să nu continue publicarea romanului „În căutarea timpului pierdut”, pentru a salva onoarea familiei.

Cu vremea, fizic vorbind, doamna Mante-Proust devenise Proust în persoană. Avea marca lui, pe care o oferea – majestuos – admirației fidelilor, inspirând cu delicii tămâia pe care o ardeau în fața ei devotații cultului proustian. Nu știu dacă citise de la un capăt la altul „În căutarea timpului pierdut” sau, dacă o făcuse, părea a nu fi înțeles nimic, apărând memoria unchiului ei contra insinuărilor rău intenționate al căror obiect era, susținând în fața lumii și a exegeților, ortodoxia moravurilor lui.

Dragă prietenă, i-a spus într-o zi un cunoscut, nu poți nega totuși, că unchiul dumitale era homosexual.

Nu este adevărat, se indignă ea, unchiul Marcel era mult prea ocupat ca să se intereseze de astfel de lucruri.

*

Depozitarea gândirii proustiene și a manuscriselor pe care refuza – de obicei – să le ofere, crease legenda unei strânse comuniuni de spirit între ea și unchiul ei. Judeca oamenii și evenimentele cum ar fi făcut-o chiar el, lăsa să se înțeleagă și își afirma opiniile cu acea încredere în sine și acea autoritate pe care o dă o mare ignoranță. Enumerându-i, într-o zi, Marthei Bibescu toate motivele de a nu-l iubi pe generalul de Gaulle, a încheiat cu cel care i se părea a fi determinant:

Și poți să fii sigur că nu l-a citit niciodată pe Proust.

A fost nevoită să-și schimbe părerea despre general când l-a făcut să intervină, pe ginerele ei, Claude Mauriac, ca să încerce să se interzică traducerea biografiei lui Proust a scriitorului englez Georges D. Painter, care o oripilase prin revelațiile ei. Am citit scrisorile adresate de Georges Painter lui Philippe Jullian, care ilustrase *Căutarea* și în care îi relata cabala al cărei obiect era cartea lui, interdicția la care era supusă, deși biografia era deja tradusă în zece limbi, în timp ce în Franța lucrul s-a făcut cu mare întârziere, refuzată de Gallimard, editorul lui Proust, și acceptată la Mercure de France. Faptul că amabilul André Maurois, el însuși autorul unei biografii a lui Proust, acceptase s-o prefațeze pe cea a succesorului său, i-a atras din partea dnei Mante-Proust o scrisoare indignată, ba chiar acuzatoare.

Doamna Mante-Proust trăia cu largheță din drepturile de autor ale unchiului ei. Într-adevăr, dacă puțini citeau *În căutarea timpului pierdut*, mulți o cumpărau pentru a-și împodobi cu ea biblioteca, acordându-și un certificat cultural. Or, doamna Mante-Proust nu înțelegea că avea de plătit impozite pe aceste drepturi:

E nedrept, spunea, căci eu nu am scris nimic.

Când *Căutarea* a intrat în domeniul public și, ca urmare, nu a mai încasat drepturile de autor s-a declarat ruinată, deși eu cred că părinții îi lăsaseră un patrimoniu frumos și că avea încă din ce să trăiască bine. Fiică unică a doctorului Robert Proust, se căsătorise cu un domn Mante, originar din Marsilia. Într-o zi, când voise să mă epateze cu fastul familiei Mante și cu vechimea ei, i-am replicat cu un aer firesc:

– Am locuit cinci ani la Marsilia... din acel moment nu mi-a mai adresat niciodată cuvântul.

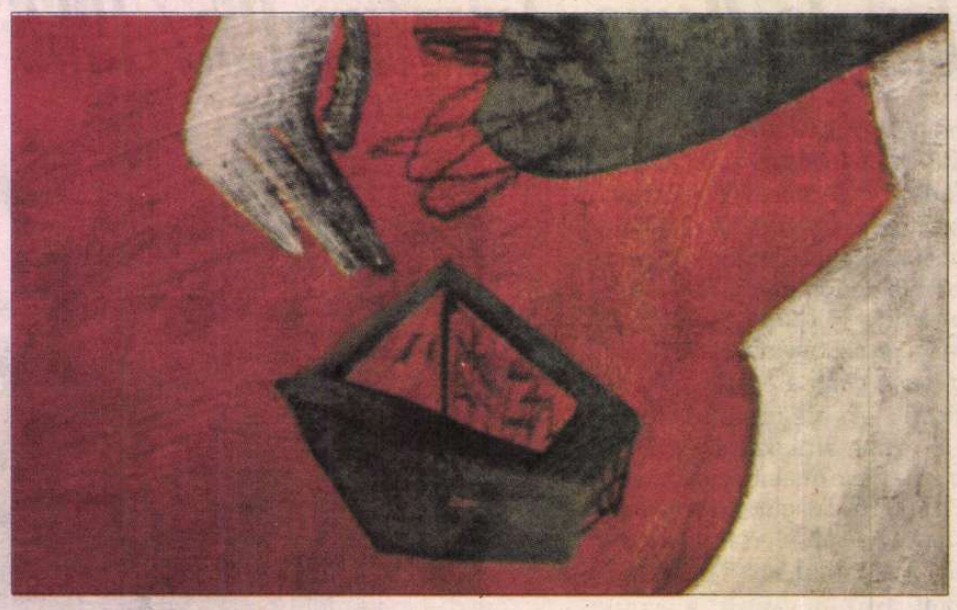
Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

1. A apărut în traducerea mea la Editura Muzeului Literaturii Române în 2006.

■ elisabeta lăsconi

Casa poveştilor desferecate

Romanul recent, *El aire que respiras*, surprinde prin curajul de a reinventa motive şi teme deja consacrate.



Boom spaniol?

Carlos Ruiz Zafon a deschis drumul spre succes pentru mulţi scriitori spanioli, *Umbra vântului*, în zece ani a fost publicat în 55 de ţări, cu tiraje uriaşe. Carte-fenomen şi deja carte-cult, romanul său a provocat o mutaţie, scriitorii spanioli au avut dovada că piaţa editorială străină poate fi cucerită, că *boom*-ul sud-american poate fi urmat de un *boom* spaniol. Şi nu sunt prea departe de a-l realiza.

Care Santos îi calcă pe urme lui Carlos Ruiz Zafon. Scriitoare de literatură pentru copii şi adolescenţi, s-a aventurat în ţara celor mari cu mai multe romane, dar abia al şaptelea – *Habitaciones cerradas* / *Încăperi ferecate*, devine bestseller şi iese în lumea largă prin traduceri, aducând cititorului acelaşi oraş, Barcelona, evocat în două perioade, la sfârşit de secol XIX şi început de secol XXI.

Scriitoarea s-a născut în 1970, la Mataro, la nord de Barcelona, începe să scrie de la 8 ani ştiind că nu doreşte să facă altceva, la 14 ani a câştigat primul concurs literar, la 25 de ani a publicat prima carte – un volum de povestiri. Din 1995 încoace a publicat opt romane şi două volume de poezie. S-a remarcat prin cărţile pentru copii şi adolescenţi, ele pornesc probabil din experienţa personală: are trei copii, pe care-i declară drept operele sale cele mai bune.

Încăperi ferecate apare în 2011, are succes, ca şi *Umbra vântului*, mai întâi în Germania: prima ediţie dispare din librării şi, după o săptămână, iese a doua ediţie. Au apărut deja şi traduceri în italiană şi portugheză, în greacă şi franceză. Lista ţărilor unde urmează să fie publicată creşte mereu: Olanda, Suedia, Norvegia, Brazilia, Polonia, Israel. La noi are privilegiul unei foarte frumoase traduceri, datorate scriitorului Marin Mălaicu-Hondrari.

Care Santos, *Încăperi ferecate*, traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Humanitas fiction, 2013, 416 pag.

Romanul recent, *El aire que respiras*, surprinde prin curajul de a reinventa motive şi teme deja consacrate: librăria (ca în *Umbra vântului*) şi cartea interzisă (ca la Umberto Eco, în *Numele trandafirului*), pasiunea bibliofililor (ca în *Clubul Dumas* al lui Arturo Perez-Revèrte), trecerea de la un secol la altul, de la începutul şi mijlocul secolului al XIX-lea la începutul secolului XXI (experimentate chiar de *Încăperi ferecate*).

O familie cu tainele ei

Titlul anunţă de altfel şi cronotopul romanului – o casă şi o familie surprinsă prin viaţa a patru generaţii. La prima vedere, o saga în buna tradiţie a realismului de la început de secol XX, urmărind ascensiunea unei familii burgheze din Barcelona, când oraşul intră în era modernizării, când convenţiile sociale încă reglează relaţii, ierarhii, când părinţii sunt cei ce hotărăsc căsătoriile, iar copiii au doici atente care se ocupă de creşterea lor.

Autoarea a creat personaje interesante, originale, demontând ca în joacă tipologiile ştiute din asemenea tip de proză. Rodolfo Lax are o ascensiune socială spectaculoasă, iese din sărăcie şi ajunge unul dintre marii constructori şi industriaşi ai oraşului, fără să fie însă parvenitul fără scrupule. Căsătoria cu Maria del Roser Golorons, propusă de familia ei se dovedeşte o reuşită, căci fata este tot atât de neobişnuită ca şi el, inteligentă şi originală în gândire – de aceea îşi deconcertează fraţii care se grăbesc s-o mărite.

Cei trei copii care se nasc moştenesc inteligenţa şi firea părinţilor, însă nu şi calmul şi armonia interioară, nici împăcarea cu sine a fiecăruia. Amadeo, fiul cel mare, este egoist şi agresiv, posesiv şi capricios, talentul şi temperamentul de artist îl duc spre artă, ajunge unul dintre marii pictori ai vremii. Al doilea fiu, Juan, este obiectul urii fratelui încă din leagăn, pe parcurs ura sporeşte, încât, în loc să se ocupe de afacerile familiei, alege viaţa monahală. Fiica, Violet, moare tânără de leucemie, întunecând pentru totdeauna armonia şi echilibrul casei.

Nici iubirea frumoasei Teresa, nici căsătoria nu-i aduc fericirea lui Amadeo Lax, deşi cei doi se simt atraşi de timpuriu unul de celălalt, de când el o pictează pe fetiţa aflată încă la vârsta copilăriei. Fiul lor născut târziu creşte marcat de personalitatea strivitoare a tatălui şi de absenţa mamei, despre care lumea ştie că şi-a abandonat familia, fugind cu prietenul cel mai bun al soţului ei în America.

Iar fiica lui Modesto, ultima descendentă a familiei Lax refugiată la Chicago, are numele frumoasei fete dispărute atât de tânără. Ea a trăit drama despărţirii părinţilor, conflictele cu o mamă care a ales modul de viaţă american şi alt soţ, fascinaţia faţă de un tată plin de şarm, cuceritor, fin cunoscător al artei. De-a lungul celor patru generaţii, pasiunea pentru artă se rafinează, pe măsură ce se dizolvă coeziunea familiei şi spiritul practic, patima averii şi prosperitatea.

Pictorul cu multe secrete

Violeta Lax se întoarce la Barcelona, când casa familiei se transformă în muzeu pentru a găzdui opera bunicului ei. Dar în cursul renovării, muncitorii dezgroapă scheletul ascuns într-o încăpere ferecată, pe zidul căreia Amadeo Lax pictase în frescă ultimul portret al Teresei. Nepoata începe să cerceteze tainele trecutului şi află că scheletul este al bunicii ei, care nu părăsise casa în noaptea fatală când a ars marele magazin al oraşului şi bogatul lui proprietar, pretinsul ei amant, a dispărut pentru întotdeauna.

Pivotul romanului este Amadeo Lax, a cărui personalitate nepoata vrea să o reconstituie. Revelaţiile o intrigă întâi, apoi o uluiesc ca în final s-o şocheze. Copil, o domină pe doica lui şi-i exploatează afecţiunea, adolescent învaţă să riposteze, refuzând să se lase terorizat în colegiul unde învaţă. Îşi intuieşte superioritatea şi o foloseşte, fără să-i pese de reacţia celorlalţi. Moartea părintelui îi dă mână liberă şi îşi satisface poftele şi capriciile.

Ceva lipseşte în căsnicia lui cu Teresa, ceva ce părinţii săi au avut şi le-a adus fericirea, şi darul picturii nu face decât să accentueze fractura. Ceva lipseşte şi în afecţiunea pe care a primit-o în copilărie din partea mamei – căci doamnele din familiile nobile nu-şi băteau capul să vadă ce se petrece în odaia copiilor, după ce-i încredinţau doicilor să-i alăpteze, ceva prisoseşte chiar de la început în devotamentul absolut al Conchitei, care l-a pus la sân după ce-şi pierduse copilul abia născut.

Romanul lasă câmp liber presupunerilor şi deducţiilor privind formarea lui Amadeo Lax ca pictor, felul cum şi-a găsit propriul stil, liniile de evoluţie. Tablourile sale – imaginate probabil de autoare – luminează forţa unui artist, viziunea proaspătă adusă în pictură şi manierele de creaţie ce se deosebesc de la o etapă la alta. Autoarea depăşeşte astfel o linie a prozei construite în jurul unui tablou, inaugurată de Tracy Chevalier.

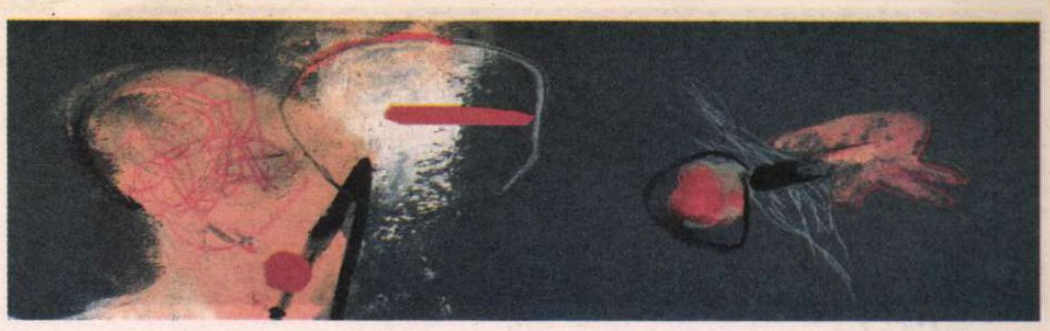
... şi un puzzle cu stropi de mister

Originalitatea romanului o dă formula îndrăzneaţă aleasă de scriitoare. Aventura Violetei în Barcelona din prezent reiese din mesajele schimbate cu mama rămasă în America şi cu secretara ei cea exasperată, din mesajele venite din Italia, ce-i oferă o potecă neştiută spre trecutul bunicului ei, spre perioada şederii sale în străinătate.

Alternanţa prezent-trecut deschide porţile timpului: reînvie pasiunea Mariei Roser pentru spiritism, priceperea lui Rodolfo Lax pentru afaceri prospere, scena vizitei regelui în casa familiei ca să aibă un răgaz de odihnă, şedinţele în care Teresa îi pozează lui Amadeo şi apoi suferinţa, prezenţa discretă a lui Octavio, prietenul lui Amadeo, cel îndrăgostit atât de intens, dar atât de onest în prietenie, că vrea să plece pe alt continent ca să nu distrugă tot.

Nu doar *mail*-uri şi scrisori compun romanul ci şi documente oficiale, acte ale guvernului catalan care se ocupă cu întârziere şi în salturi de casa lui Amadeo Lax, tot mai ruinată, cataloage inventariind şi descriind tablourile pictorului. Scrisorile din Italia o determină pe Violeta să călătorească şi să descopere misterul altei iubiri a bunicului ei şi splendida colecţie de pânze necunoscute, ce-l arată cu unul dintre îndrăzneţii pictori de nuduri.

Şi dacă în cazul *mail*-urilor şi al scrisorilor ştim cine scrie şi cine citeşte, scenele evocate şi momentele prezentului au naratori de-a dreptul misterioşi. Abia la sfârşit ghiceşti cine îşi asumă actul narării şi cine sunt martorii atâtor întâmplări. Aşa începe lectura inversă, pentru cei curioşi. Care Santos îşi momeşte lectorii să pornească şi ei în căutarea comorii ascunse-n cotloanele casei cu poveşti. Denisa Comănescu a adus în „Raft...” încă o carte de citit pe nerăsuflate. ■



Cine se înfruptă din *la madeleine* a lui Proust?

Primul volum din romanul *În căutarea timpului pierdut* a împlinit 100 de ani. Bună ocazie pentru numeroşii fani ai lui Proust de a-i consacra zeului lor studii savante, cercetări minuţioase ale manuscriselor şi ciornelor, ale biografiei, bibliografiei, franceze sau străine, pe scurt, de a întreţine nestins focul sacru al uneia din cele mai de seamă opere în proză din secolul XX. La originea cultului nu se află, cum s-ar putea crede, francezii, ci americanii. Totul a început la Universitatea din Chicago în 1927. Abia în 1934, Albert Feuillerat a publicat în Franţa primul studiu proustian. Între timp, în SUA apăruseră deja şase. Astăzi, studiile academice despre Proust publicate în Franţa reprezintă un sfert din studiile despre toţi ceilalţi scriitori. Sute de astfel de investigaţii critice examinează cele mai mici aspecte ale romanului proustian, de la plantele menţionate (260 la număr!) la sonata beethoveniană în *Fa diez*. Nu există universitate importantă care să nu aibă un departament de studii proustiene. Ediţiile se succed anual. Tezele de doctorat se numără cu sutele. „Le Nouvel Observateur", care a întreprins o cercetare amănunţită a *proustomaniei*, se remarcă printr-o atitudine mai degrabă ironică: „Să recunoaştem din capul locului că ne aventurăm pe tărâmul lui Proust cu ferma intenţie de a-i lua peste picior pe proustieni". ■

„O vară cu Montaigne"

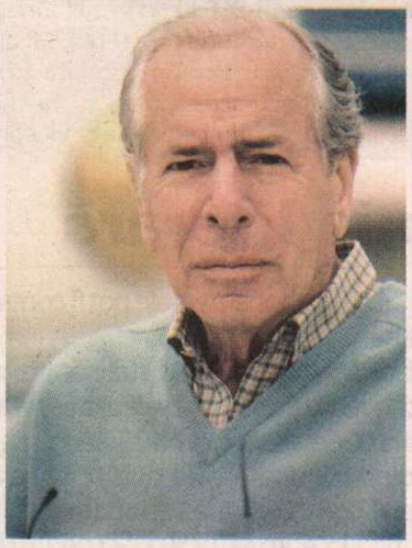
Critic literar şi profesor la Collège de France, Antoine Compagnon a susţinut în vara lui 2012 pe France-Inter un serial în 39 de episoade a câteva de minute fiecare consacrat lui Montaigne, pe care l-a reluat de curând într-o carte, intitulată, ca şi serialul, *O vară cu Montaigne*. A ascultat, s-ar zice, sfatul eseistului de la sfârşitul secolului XVI: „Comerţul cu cărţi mă consolează de bătrâneţe şi de singurătate, mă uşurează de o lene plictisitoare şi mă cruţă în fiecare clipă de tovărăşii supărătoare..." Compagnon îl ştie pe Montaigne pe de rost. Cartea lui ne plimbă prin eseuri tot aşa de liber cum ne plimbă autorul lor printre teme de tot felul. Ar fi o bună introducere într-o operă de care generaţia lui Ş.Cioculescu era fascinată, dar pe care tinerii de azi o ignoră. Nu ne amintim nici un singur caz în care marele eseist francez să fi fost pomenit la noi în ultimele două decenii. Ne-am bucura să greşim. ■

Celebritatea unui orăşel francez

Chambon-sur-Lignon este un orăşel din provincia Auvergne, situat la 1000 de metri înălţime, ai cărui locuitori, mai toţi protestanţi, au salvat în timpul Ocupaţiei cel puţin o mie de evrei, printre care numeroşi copii. Optzeci dintre localnici au primit distincţia „Drept printre naţiuni". Rezistenţa a fost deosebit de activă în Auvergne. Cel mai cunoscut membru al ei este îngropat în cimitirul din Chambon, unde se născuse soţia lui, şi anume filosoful Georges Canguilhem, discipol al lui Bachelard şi inspirator al lui Michel Foucault. Întâmplarea sau destinul (au şi oraşele destinul lor!) au făcut ca prin Chambon să fi trecut în decursul timpului numeroşi intelectuali marcanţi ai Franţei sau străini, între care Camus, care a scris aici romanul *Ciuma*, sau istoricul Léon Poliakov. Unii, înainte de război, aşadar, fără legătură cu faima de „drepţi" a localnicilor. E cazul teologului elveţian antinazist Karl Barth, care a ţinut în anii 1937-1938 o serie de conferinţe într-o localitate vecină. Cel care a impulsionat populaţia să acorde azil evreilor a fost renumitul pastor Andre Tocmé, care a introdus în 1934 la Colegiul din Chambon, înfiinţat chiar de el, principii pedagogice descoperite de el în SUA. În fine, unul din primarii orăşelului a fost pastorul Charles Guillon, secretar general al unei organizaţii a tineretului creştin cu sediul la Geneva şi care a organizat aici în 1936 un congres pe teme economice. Ce ar mai fi de spus? Poate doar să ne întrebăm unde sunt primarii de altădată?

Jean Daniel, revoltat

Nu mai e nevoie să-l prezentăm cititorilor **României literare** pe fondatorul şi editorialistul hebdomadarului francez „Le Nouvel Observateur". Iată ce scrie Jean Daniel în editorialul său din primul număr pe septembrie al revistei: „Fiindcă valul de cărţi despre Camus precede o serie de manifestări care vor avea loc de la Lourmarin la Marsilia consacrate centenarului naşterii scriitorului, simt nevoia unei defulări. Am început prin a-mi pierde răbdarea, dar acum sunt exasperat. Mă înfurie repetarea



în majoritatea textelor, într-o formă sau alta, ideea că autorul *Mitului lui Sisif* ar fi fost considerat un *filosof pentru clasele terminale*. Persistă evocarea acestei absurdităţi pe care epoca noastră, pilotată de intrepidul Michel Onfray, ar fi denunţat-o, din fericire, în cele din urmă. Dar, Dumnezeule mare, nimic mai neadevărat! Sunt ani buni de când Camus e considerat un filosof autentic şi indispensabil. N-am fost aşteptaţi noi ca s-o spunem. În orice caz, acela care avea cea mai mare autoritate ca să proclame adevărul era nimeni altul decât Jean-Paul Sartre. La moartea lui Camus, Sartre a publicat un omagiu răscolitor, în care, cu o solemnitate patetică, îl situa printre filosofii care au contribuit cel mai mult la gândirea franceză. După Sartre, ar fi trebuit să se tacă sau măcar să fie citat. Dar nu, autorul prostiei cu pricina, reluată la nesfârşit, – titlu al unui pamflet tipărit zece ani după moartea lui Camus – Jean-Jacques Brochier, a izbutit să-şi facă un soi de publicitate care frizează posteritatea". (În literatură, şi prostiile îşi au soarta lor. Nimeni nu mai ştie astăzi cine a fost Brochier, dar prostia lui a rămas în memoria multora). ■

Colecţia de tablouri a lui Ambroise Vollard

Gurile pretind că Ambroise Vollard a fost cel mai mare colecţionar de tablouri din toate timpurile. Născut în insulele La Réunion, a venit la Paris în 1887, fără o centimă, băiat frumos şi ambiţios, monden, curtenitor, dar şi pus pe afaceri, câştigând repede simpatia lui Apollinaire şi Cézanne, ca să devină într-un timp teribil de scurt proprietar al celei mai variate şi bogate colecţii de artă din Europa. Cum a reuşit rămâne un mister. Relaţii cu Picasso şi cu alţii. Cumpărător şi vânzător deopotrivă de picturi clasice şi moderne. *En vrac* sau cu bucata. Intuind fără greş cota viitoare a unor încă necunoscuţi. Şi, lucrul cel mai important, fără urmaşi direcţi. Bătălia pentru succesiune va începe abia în 2007. Şi va consta mai puţin în împărţirea colecţiei, cât în reîntregirea ei. În timpul războiului al doilea, colecţia s-a risipit pe mai multe continente şi în câteva ţări, cum ar fi SUA, Canada, fosta Iugoslavie, Germania

şi altele. Unul din motive a constat în teama de a fi confiscate de nemţi. Sute de tablouri au fost ascunse, altele vândute clandestin fără acte, sau au luat calea străinătăţii, trecând peste vămi şi controale, în împrejurări uneori rocambolesti. În acest veritabil exod au fost amestecate personaje dubioase, care au luat deseori pe cont propriu vânzarea unor capodopere. Începând din 2007, avocaţii a trei surori recunoscute ca moştenitoare, dar nu directe, ci prin încrengături inextricabile, au pornit pe urma tablourilor. Colecţia a fost reconstituită cu eforturi uriaşe, dar deocamdată nu multe tablouri au fost şi recuperate. Unele sunt imobilizate la Ottawa, altele la Belgrad. Muzeul din capitala Serbiei e închis. Tablourile revendicate pot fi văzute cu aprobarea autorităţilor într-un depozit, unde au fost ascunse în timpul bombardamentelor OTAN. Un jurnalist elveţian care urmăreşte cazul pe cont propriu a reuşit să le vadă şi a rămas uluit: zeci de Vlaminck, Rouault, Picasso, Cézanne, Degas şi alţii. UNESCO şi actuala ministresă franceză a Culturii au intrat în acţiune în vederea convingerii sârbilor de a permite reîntoarcerea în Franţa a tablourilor. Cu canadienii, lucrurile merg şi mai greu. Din Germania trebuie restituite mai puţine, căci tratativele cu Göring au fost, din fericire, nefinalizate şi o parte a colecţiei a rămas la Bordeaux până la Eliberare. ■

38

5 948391 040074

Ochiul magic

Un documentar remarcabil

Pe canalul 2 al TVR, am putut vedea un remarcabil documentar intitulat *America reconstruieşte*, consacrat remodelării spaţiului unde au existat cele două turnuri gemene, distruse în atentatul din 11 septembrie 2001. Filmul spune captivant un episod din povestea unui popor capabil de un efort constructiv ieşit din obişnuit. Ca să se poată clădi ceva acolo, era nevoie să se elibereze spaţiul de ruinele imenselor construcţii. Sub turnuri, exista o „hală" imensă, coborând sub pământ pe şapte etaje, care găzduia parcări şi spaţii tehnice. De asemenea, zona, aflată foarte aproape de fluviul Hudson, era protejată de revărsărea sau de infiltrarea apei printr-un zid uriaş, şi el subteran, care a avut de suferit în urma atentatului şi care a fost reconsolidat prin metode inginereşti extrem de complicate şi de ingenioase. Abia apoi, după „curăţarea" spaţiului, a putut să înceapă noua construcţie: şi aici s-a purtat o mare bătălie simbolică, deoarece, pentru new yorkezi şi nu numai pentru ei, locul era *un cimitir* – acolo sfârşiseră tragic şi absurd atâţia oameni; aşa încât s-a hotărât că trebuie, neapărat, să se facă acolo un parc memorial, un spaţiu de reculegere. Ceea ce s-a şi întâmplat, foarte inspirat, exact pe locul fostelor turnuri gemene. Iar noile buildinguri s-au înalţat undeva la marginea perimetrului, una din aceste construcţii a devenit cea mai înaltă clădire a oraşului detronând iarăşi Empire State Building. Văzând toate aceste izbânzi, ne gândeam cu amărăciune la propriul nostru oraş, unde, de pildă, săparea unui biet pasaj pe sub/peste şosea durează atâta timp, şi ne mănâncă într-atât nervii, şi costă atât de mult, de parcă am ridica o piramidă sau chiar Empire State Building, încă o dată!

O revistă literară la TVR

Şi tot despre TVR. După laude, şi un reproş. Am urmărit grila de programe. Există tot soiul de emisiuni pentru cele mai neaşteptate segmente de public:

TVR

pescarii au o emisiune a lor, despre automobilişti şi motociclişti, nu mai vorbim. Cei care vor să înceapă o afacere – bineînţeles, au atâtea emisiuni. Pasionaţii de turism – şi ei. Până şi cei interesaţi de bărcile cu motor intră în preocupările canalului public. *Et caetera, et caetera*. N-am găsit însă nicio emisiune literară adevărată. Şi nu vorbim despre *talk-show*-uri, ci de o revistă literară vizuală, care să cuprindă întreg fenomenul literar contemporan. Oare nu este necesară, în vremurile noastre sărace, când instrucţia şcolară este atât de precară, când totul se manelizează şi se mondenizează, iar limba română vorbită este stâlcită până la nerecunoaştere? Noi credem că da. Şi fiindcă tot vin alegerile la USR: sugerăm noii conduceri a USR să negocieze cu conducerea televiziunii introducerea în program a unei reviste literare. Ar fi în folosul tuturor, nu doar al scriitorilor.

Din sumar

Reţinem din sumarul revistei *ARGEŞ* (nr. 8): *cronica întârziată* a lui Nicolae Oprea despre volumul lui Al. Cistelecan *Magna cum laude*, eseul în care Gheorghe Grigurcu caută să răspundă de ce doi „cărturari impunători", Adrian Marino şi Nicolae Balotă, „n-au creat ceea ce se numeşte şcoală"; e prezent în revistă şi Al. Cistelecan, cu un comentariu despre studiul Nicoletei Sălcudeanu, „Revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă"; Mircea Bârsilă scrie despre poezia lui Nichita Stănescu, iar Dumitru Augustin Doman comentează două romane recent apărute, *Urma* de Adrian Alui Gheorghe şi *Călugărul negru* de Şerban Tomşa; Mihai Barbu face o prezentare a Balcicului, în această vară când s-au împlinit 100 de ani de când acest teritoriu „a fost declarat pământ românesc"; cronica literară e semnată de Ştefan Ion Ghilimescu, versuri publică Radu Cange şi Daniela Păun (cu prezentarea lui Mircea Bârsilă), iar Leo Butnaru ne face cunoscute noi pagini din jurnalul călătoriei sale în Armenia.

Ecouri la un festival

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 432, 12-18 septembrie) poate fi citit, în traducerea lui Marius Dobrescu, un text al lui Ismail Kadare, în care acesta descrie pe larg vizita sa în România, cu prilejul participării, în anul 2003, la festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură", organizat la Neptun de către Uniunea Scriitorilor: „După-amiază ne întoarcem la Neptun. Atmosfera este minunată. Sosiseră mulţi dintre invitaţii de pe listă. Nu e Fuentes, dar e Amos Oz. Şi António Lobo Antunes. Sunt mulţi scriitori scandinavi, americani, din majoritatea ţărilor europene, din fostele ţări socialiste şi din Balcani. Printre ei, multe femei. Cineva îmi spune că sunt mulţi scriitori medici-oftalmologi. România se poate mândri cu o asemenea organizare." Asta e partea frumoasă a textului. Altfel, faimosul scriitor albanez e preocupat în relatare să facă public scandalul iscat atunci, căci fusese invitat la această manifestare literară cu asigurarea că va lua Marele Premiu al Festivalului, Trofeul Ovidius, iar organizatorii şi-au încălcat promisiunea, acordând laurii lui António Lobo Antunes.

Perle şi podoabe

A stârnit ilaritate cândva o cronică a lui Alexandru Paleologu în care eseistul declara imprudent că un poet (uitat astăzi) ar fi noul Hölderlin. Nefericita formulare a devenit atât de celebră încât a căpătat statut de material didactic: orice tânăr care aspiră să facă, vreodată, critică literară e sfătuit să nu-şi rişte credibilitatea punând în pagină asemenea spontane enormităţi. Ori sănătoasele învăţăminte n-au ajuns până la Virgil Podoabă, ori, dac-au ajuns, ele l-au ambiţionat, fapt e că acesta scrie senin, pe coperta a patra a unei cărţi de debut, că „nu e nevoie să locuieşti la Paris sau New York, cum cred *new*-chiriţele noastre intelectuale, ci, din contra, că poţi trăi chiar la Târgu-Neamţ, pentru a produce lucrări de nivel euroatlantic". Rânduri pe lângă care gafa lui Paleologu sună aproape rezonabil.

Pagină cu pagină

La împlinirea a 95 de ani de la naşterea anglistului Leon D. Levi̧chi (eveniment căruia şi revista noastră i-a consacrat un consistent material), *OBSERVATORUL CULTURAL* (în acelaşi număr, 432) publică un pasionant interviu cu fiica cea mare a acestuia, Veronica Focşeneanu. Autorul dialogului, Alexandru Dumitriu, extrage mici poveşti de familie, care mai de care mai frumoase. Remarcabilă este aceea, cu parfum de intimitate, despre felul cum profesorul Levi̧chi a alcătuit o a doua ediţie a *Dicţionarului* său: „De exemplu, o dată, când pregătea o nouă ediţie a Dicţionarului, a pus-o pe Daniela să-l ajute. Asta e şi o nostimadă: i-a dat fetiţei două exemplare dintr-un dicţionar englez-român de-al său mai vechi şi i-a spus să rupă foaie cu foaie, apoi să lipească fiecare filă pe o pagină format A4, una pe faţă, una pe verso, astfel încât să adune, în final, dicţionarul întreg într-un singur exemplar, pagină cu pagină. În felul acesta, se crea un spaţiu liber pe fiecare pagină, dându-i dumnealui posibilitatea adnotării numeroaselor adăugiri, completări şi intervenţii de tot felul pe care le făcea, realizând manuscrisul pentru ediţia următoare a *Dicţionarului*. Daniela a muncit serios, a efectuat perfect «lucrarea» şi a fost răsplătită de tatăl meu cu o duioasă mângâiere pe perişorul său auriu. Încurajată de o asemenea recompensă, care nu-i era caracteristică bunicului său, fetiţa a îndrăznit: «Ai să pui şi numele meu pe copertă?»."

■ Cronicar

Programul alegerilor la USR

Au început Adunările Generale de alegeri în Filialele USR. Până la închiderea ediţiei, s-au desfăşurat alegeri la Filiala Bucureşti – Poezie (preşedinte a fost ales Dan Mircea Cipariu), Filiala Bucureşti –Traduceri (preşedinte a fost ales Peter Sragher), Filiala Bucureşti – Proză (preşedinte a fost ales Aurel Maria Baros), Filiala Bucureşti – Literatură pentru copii şi tineret (preşedinte a fost ales Victor Gh. Stan). În continuare se vor reuni: Filiala Piteşti (miercuri, 18 septembrie, ora 10), Filiala Craiova (miercuri, 18 septembrie, ora 17), Filiala Timişoara (joi, 19 septembrie, ora 15), Filiala Arad (vineri, 20 septembrie, ora 10), Filiala Bucureşti – Critică şi istorie literară (sâmbătă, 21 septembrie, ora 10), Filiala Bucureşti – Dramaturgie (sâmbătă, 21 septembrie, ora 17), Filiala Sibiu (miercuri, 25 septembrie, ora 11), Filiala Alba Iulia (miercuri, 25 septembrie, ora 17), Filiala Târgu Mureş (joi, 26 septembrie, ora 11), Filiala Cluj (vineri, 27 septembrie, ora 17), Filiala Braşov (vineri, 27 septembrie, ora 17), Filiala Constanţa (sâmbătă, 28 septembrie, ora 14), Filiala Galaţi (duminică, 29 septembrie, ora 11.30), Filiala Chişinău (joi, 3 octombrie, ora 9.00), Filiala Iaşi (vineri, 4 octombrie, ora 9.00), Filiala Bacău (vineri, 4 octombrie, ora 17). Luni, 7octombrie, se va reuni noul Consiliu al USR. Cu acest prilej, se va cunoaşte numele preşedintelui USR şi vor fi aleşi prim-vicepreşedintele şi vicepreşedintele USR.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară 39

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

• Cu sprijinul Consiliului Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 27 septembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

CONSTANTIN ȚOIU, o retrospectivă critică

de Ioan Holban

• Întoarcerea la cărți de MIHAI ZAMFIR: Literatură și război

• VIRGIL MIHAIU: Vechiul Castel Bran ca nou tărâm jazzistic

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ: Cititorul, armă neconvențională

• Poemul săptămânii de VASILE DAN

• Poezii de LIVIU IOAN STOICIU

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Sunetul crud

• I. OPRIȘAN: Dicționarul Academiei înainte și după Hasdeu

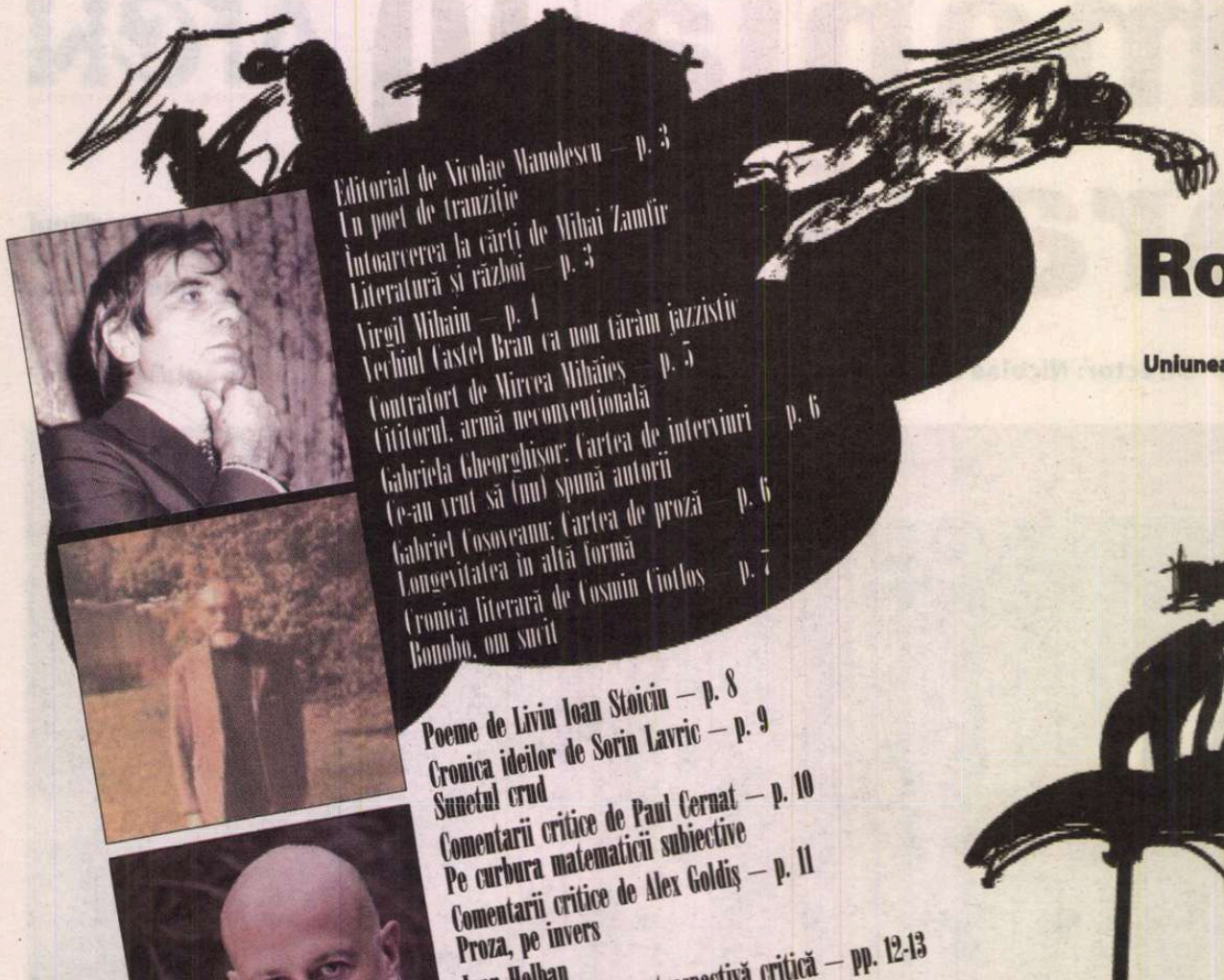
Festivalul Enescu

GRETE TARTLER: Bayreuth-ul poate fi un pic gelos

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI: Otello, emigrantul

DUMITRU AVAKIAN: Miezul evenimentelor

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Un poet de tranziție
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Literatură și război – p. 3
Virgil Mihaiu – p. 4
Vechiul Castel Bran ca nou tărâm jazzistic
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Cititorul, armată neconvențională
Gabriela Gheorghișor: Cartea de interviuri – p. 6
Ce-au vrut să (nu) spună autorii
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză – p. 6
Longevitatea în altă formă
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Bonobo, om sucit

Poeme de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Sunetul crud
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 10
Pe curbura matematicii subiective
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 11
Proza, pe invers
Ioan Holban
Constantin Țoiu, o retrospectivă critică – pp. 12-13
I. Oprișan – pp. 14-15
Dicționarul Academiei înainte și după Hasdeu

Adrian Mureșan – p. 16
Poveștile burgheze ale unui gurmand simpatic
Cronica ediților de Răzvan Voncu – p. 17
Radu Brateș: poezie și suferință
Grete Tartler – p. 18
Bayreuth-ul poate fi un pic gelos
Mihai Alexandru Canciovici – p. 19
Otello, emigrantul
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 20
Miezul evenimentelor
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 21
Vârsta de aur a picturii religioase
Mihaela Mudure – p. 22
Elizabeth Bibesco: Baloane
Luminița Corneanu – p. 22
Un exercițiu stilistic magistral
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„jurnal”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

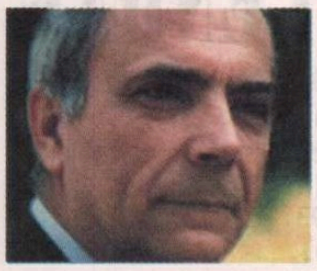
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ în loc de editorial de nicolae manolescu



Un poet de tranziţie

Pe 22 iunie, la solstiţiul de vară, s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Şt.O.Iosif (1875-1913). Nereeditat, absent din manuale, poetul nu mai e citit astăzi decât de foarte puţini, deşi poezia lui e plăcută şi memorabilă. Rolul lui în poezia noastră se cade reconsiderat. Iosif e poetul tipic de tranziţie între poezia tradiţională şi aceea modernă.

Poetul ar trebui, probabil, aşezat între micul romantism social de la „Sămănătorul" (al cărei redactor a fost) şi adierile simbolismului din jurul lui 1900. *Versurile,* din 1897, şi *Patriarhalele,* din 1901, sunt un amestec de ecouri din romanticii germani de a doua linie (Bürger, Lenau şi îndeosebi Heine) şi Coşbuc, precum şi de uimitoare anticipări ale lui Goga („Da, mult mai bine ar fi fost/ Să fi rămas în sat la noi,/ De-ai fi avut şi tu un rost,/ De-am fi avut pământ şi boi"). În volumele următoare, sunt anunţate sonuri din Pillat, Topîrceanu, Mateiu Caragiale şi chiar Bacovia („Te simţi mai singur astă-seară,/ Mai mohorîtă-i azi odaia.../ Auzi cum şiruie afară,/ De-a lungul streşinilor, ploaia!"). Adevărată placă turnantă a poeziei noastre, Iosif a fost considerat modernizatorul la noi al baladei romantice germane înainte de Radu Stanca şi Şt.Aug.Doinaş. G.Călinescu a insistat pe ceea ce se referă la scenele din viaţa satului ardelenesc, de la depeizarea pe care o vom găsi la Goga până la evocarea muncilor şi sărbătorilor rurale de către sămănătorişti.

Originalitatea poeziei lui Iosif constă într-un lirism al naturii, nu fără culoare socială. Poetul e un melancolic care iubeşte totuşi viaţa. Elegiile lui sfârşesc de obicei într-o notă optimistă. Deşi nu ignoră versul alb, îl preferă pe acela cu rimă şi ritm, dovedind abilităţi pe care, în epocă, doar Topîrceanu le va întrece şi pe care le vom regăsi la poeţi de după Al Doilea Război, îndeosebi ardeleni, ca Ion Horea şi Alexandru Andriţoiu, sau maramureşani, ca Tiberiu Utan. Muzicalitatea excepţională îi va determina pe unii comentatori să-l apropie de simbolism. E vorba mai curând la Iosif de presimţirea simbolismului, el rămânând un neoromantic, autor de cântece delicate, dar clare în esenţă şi presărate de frapante imagini picturale. Pastelurile lui Alecsandri sunt actualizate cu o tehnică mai subtilă şi mai variată stilistic şi cu un ochi mai apropiat de al lui Grigorescu. Nu trebuie uitate poeziile pentru copii, singurele care supravieţuiesc, în manualele de la primară. Printre ele, câteva din bijuteriile genului: *Bunica, Cântec de primăvară, Icoane din Carpaţi, Gruia, Cântec de leagăn* sau neuitatul *Cântec sfânt*:

„Cântecul ce-ades ţi-l cânt
Când te-adorm în ceas de seară,
Puiule, e-un cântec sfânt,
Vechi şi simplu de la ţară.

Mama mi-l cânta şi ea,
Şi la viersul lui cel dulce,
Puiul ei se potolea
Şi-o lăsa frumos să-l culce".

Uitate şi ele, traducerile lui Iosif sunt excepţionale. Nimeni înainte de Ion Pillat n-a tradus mai mult şi mai divers. Iosif ştia bine germana şi maghiara (a tradus din Petöfi), învăţase, după propria mărturisire, engleza, ca să-l traducă pe Shakespeare, şi se descurca, ajutat de Dimitrie Anghel, în franceză. În lirică a tradus masiv din Heine, fără a avea verva caustică a germanului, ca şi din Goethe, Schiller, Hölderlin, Lenau sau Bürger. N-a ocolit dramele în versuri, aşa de la modă în secolele anterioare, de la *Cidul* lui Corneille la wagnerienele *Lohengrin* sau *Olandezul sburător,* trecând prin *Faust* a lui Goethe şi *Wilhelm Tell* a lui Schiller. Din Shakespeare a tradus *Romeo şi Julieta* şi *Visul unei nopţi de vară,* încercându-şi puterile şi cu monologul lui Hamlet. În jurul *Visului,* s-a iscat în epocă o polemică. În urma unui joc de culise, traducerii lui Iosif i-a fost preferată pe scena „Naţionalului" bucureştean aceea mediocră a lui Haralamb G.Lecca. Piesa mai fusese tradusă, abracadabrant, de Macedonski şi, cuminte, de Ion Ghica. În afară de Iosif, doar Dimitrie I. Ghica mai traducea direct din engleză. Capodoperele traducerilor lui Iosif din lirică sunt, incontestabil, *Craiul ielelor* a lui Goethe, care ne duce fără ocol la *Mistreţul cu colţi de argint* a lui Doinaş, şi *Loreley* a lui Heine. Iată un fragment din aceasta din urmă:

„Eu nu ştiu ce poate să fie
Că-mi sună mereu în urechi
Cu veşnica-i melancolie
Un basm din zilele vechi.
...
Pe stâncă un chip de femeie
Se-arată din negură, blând
...
Ea-şi piaptănă părul şi cântă
Un cântec de vrajă al ei
...
Pescarul nebun se repede
Cu luntrea lui mică şi, dus,
Nici valuri, nici stâncă nu vede
El caută numai în sus.

Vâltoarea-l izbeşte de coasta
Stâncoasă, - şi moare-necat:
Loreley a făcut-o aceasta
Cu viersul ei fermecat."

Şt.O. Iosif merită o posteritate mai bună.

(Din *Istoria critică,* fragmente, pp.513-516)

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Literatură şi război

Limitîndu-ne la romancierii care, începînd cu anii '50, au reabilitat romanul francez în postura lui clasică, ar fi interesant de observat perspectiva lor asupra războiului care tocmai se încheiase, război ce le modificase oricum existenţele.

După ce se făcuse cunoscut cu o serie de romane psihologice, apoi cu o suită romanescă de alură cosmopolită, în care evoca Statele Unite şi culegea mărturii epistolare din trei continente, Michel Déon scria la începutul anilor '80 un roman avînd în centrul său ultimul Război Mondial, *Je vous écris d'Italie...* O subtilă povestire concomitent „de război" şi „de după război" era compusă la decenii după încetarea ostilităţilor. Dragostea protagonistului – în care îl recunoaştem uşor pe autor – pentru Italia şi pentru arta sa aruncă în uitare scenele de pe frontul italian ce inaugurează romanul. În 1949, cinci ani după ce luptaseră într-un orăşel italian încărcat de istorie, un locotenent şi un căpitan francezi se reîntorc la locul confruntării cu trupele germane. Atmosfera, preocupările personajelor, psihologia lor arată că, după doar cinci ani de la război, nimeni nu mai ştia sau nu mai voia să ştie ceva despre evenimentele petrecute atunci. Localnicii italieni îi priveau pe cei doi francezi mai degrabă cu ostilitate decît cu recunoştinţă. Un ofiţer german trăia ascuns de o familie italiană, după cinci ani, ofiţer ce devine cel mai simpatic personaj al romanului: îndrăgostit de arta italiană, de poezia germană, iubit secret al celei mai frumoase femei din oraş, o tînără descendentă din familia medievală domnitoare. Psihologia personajelor – francezi, germani ori italieni – nu mai este aceea a ex-beligeranţilor din 1944, ci psihologia celor pentru care Al Doilea Război Mondial era definitiv uitat.

În romanul lui François Nourissier *Allemande,* din anii '70, închinat războiului şi ocupaţiei germane a Parisului, adolescentul protagonist al poveştii suferă şi se frămîntă intens, dar nu din cauza războiului ori a ocupaţiei, ci din cauza exasperării sexuale a vîrstei, a întrebărilor fundamentale legate de intrarea unui tînăr în viaţă. Războiul de pe frontul italian din *Je vous écris d'Italie* are mai degrabă un aer de operetă; iar războiul din *Allemande* nu oferă decît o muzică de fond îndepărtată, rareori stridentă; încărcătura estetică şi istorică a orăşelului italian devine infinit mai importantă decît conflictul militar; iar ocupaţia străină, înfruntările sîngeroase nu reprezintă decît o circumstanţă colaterală pentru tînărul din *Allemande,* preocupat doar de propriul său corp şi de propria-i conştiinţă.

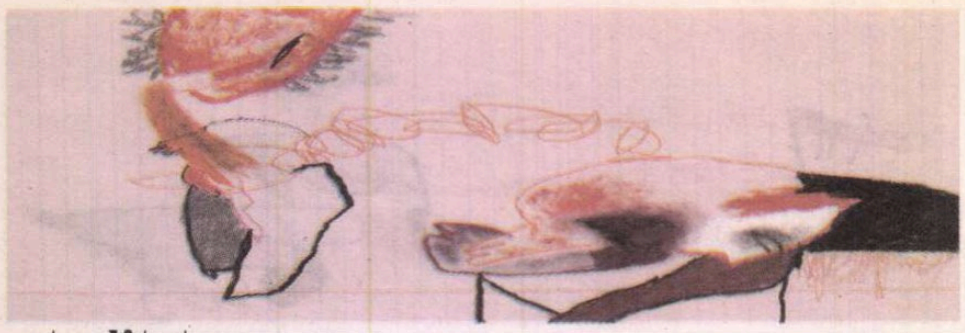
De unde această radicală schimbare faţă de precedentul război? De la faptul că, între timp, se petrecuse ceva esenţial: conflictul franco-german, aflat în miezul războiului european, s-a stins în anii '50 printr-o împăcare spectaculoasă. Iar Europa, leagăn funest al celor două conflicte mondiale, a avut înţelepciunea de a se uni într-o Comunitate tot mai strînsă. Vechile înfruntări, acute sau latente, care îmbolnăveau Vechiul Continent, au dispărut unul după altul.

Consecinţa? Cei care au suferit direct drama ultimului Război Mondial au tras concluziile logice: au înţeles că regenerarea se poate înfăptui doar

prin treptata unificare a Europei libere; că spiritul de revanşă, răzbunarea, conservarea maladivă a amintirii înfrîngerii (aşa cum se întîmplase după *Marele Război)* au ajuns contraproductive.

Fără să realizăm, pe moment, am asistat atunci la o întoarcere cu o sută optzeci de grade a lumii. Literatura europeană de calitate de după 1950 s-a situat instinctiv sub semnul întoarcerii paginii trecutului, sub semnul iertării. S-a produs o schimbare gravă de paradigmă.

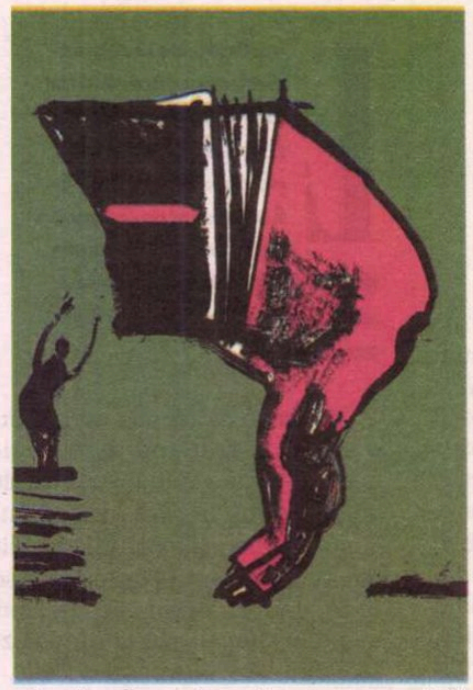
Ar fi inutil să încercăm descifrarea opiniilor politice ale prozatorilor Michel Déon, François Nourissier, José Cabanis sau Félicien Marceau, să analizăm în ce măsură ei au fost pro-europeni sau euro-sceptici; literatura lor trădează însă o stare de spirit extrem de limpede. Ei personifică înnoirea şi refacerea spiritului european prin încercarea de a face uitat războiul. Calitatea remarcabilă a prozei lor arată că Europa intrase – poate fără să-şi dea seama – într-o nouă epocă. ■



■ virgil mihaiu

Vechiul Castel Bran ca nou tărâm jazzistic

Din ediția pinceps a revistei „Jazz Compas", lansată la Festivalul de la Gărâna, 2013, am aflat o noutate ce mi-a stârnit interesul: după realizarea cu succes a primei ediții a unui festival de jazz la Biserica Luterană din București, echipa celor de la *Jazz.ro* propunea o altă premieră, anume, un eveniment similar în ambianța magică a Castelului Bran.



Aşa încât, în ajunul giganticului Festival Enescu anno 2013, nu am ezitat să mă îmbarc în micul meu automobil, spre a fi martorul acestui regal muzical, organizat de *Jazz.ro* în parteneriat cu Compania de Administrare a Domeniului Bran. La faţa locului aveam să cunosc amfitrionii, care conferă vocaţie estetică antemenţionatelor sigle: Paul Tutungiu, Cristian Moraru şi generosul promotor al artelor Sergiu Doru. Monumentul arhitectural în sine reprezintă un atú imbatabil, iar programarea a ţinut cont de valenţele sale intimiste: s-a cântat exclusiv în formule de solo, duo sau trio, de mare concentrare valorică.

Seara inaugurală a cuprins două recitaluri solo, mizând pe expresivitatea „nudă" a ghitarei şi, respectiv, viorii. Atât Ferenc Snetberger, din Ungaria, cât şi Alexander Balanescu, originar din România şi afirmat în Anglia, sunt nume de referinţă în peisajul postmodernităţii muzical-improvizatorice. În pofida ameninţării ploii, spectatorii din pitorescul patio al Castelului le-au urmărit cu interes şi empatie demersurile acustice, cu rezonanţe insolite în multi-secularul edificiu. Pe de altă parte, în cazul ambilor interpreţi – cunoscuţi pentru sociabilitatea lor muzicală – evoluţia solo mi s-a părut a avea un caracter prea restrictiv, cu efecte monocorde. Amândoi ar fi fost net avantajaţi în versiuni ce permit dialogul scenic (partenera lui Balanescu, Katie Wilkinson, fusese anunţată în program, dar a absentat din motive obiective). De altfel, primul duo din festival a demonstrat tocmai virtuţile comunicativităţii: Marco Ambrosini la nyckelharpa şi Jean Louis Matinier la acordeon au realizat o reuşită coproducţie italo-franceză, caracterizată de dulcea întrepătrundere a sonorităţilor celor două instrumente. Primul dintre ele poartă un nume suedez. Pe când era utilizat în Italia renascentistă, se chema „viola d'amore con chiave". Arhaicul instrument a supravieţuit în folclorul suedez şi aminteşte, ca formă dar nu ca sunet, de sudica zanfona. Ambrosini reuşeşte să-i pună în valoare timbrul suspinat, asemănător viorii chineze er-hu, cu implicite predispoziţii melancolice. La rândul său, Matinier abordează acordeonul ca pe o potenţială orgă minimalistă.

Gala a doua a debutat cu un binevenit interludiu clasic, datorat pianistului Eduard Kuntz (născut în Siberia în 1980 şi laureat al Festivalului Enescu, ediţia 2007), pe care îl admirasem nu demult la Cluj, în concertul susţinut împreună cu violonistul Alexandru Tomescu. Delectabilele lucrări semnate de Albeniz, Ravel, Chopin şi Scarlatti au fost interpretate cu un simţ al nuanţelor şi o rasată sensibilitate, demne de marea şcoală interpretativă rusă. Asta îmi dă speranţe că la ediţiile viitoare vom putea vedea pe viu şi protagonişti ai excelentei scene jazzistice ruseşti, din păcate subreprezentată la noi în ultimii ani.

De aproape trei decenii, categoria clarinet-bas a ierarhiilor jazzului e dominată de francezul Louis Sclavis. Publicul român a beneficiat de câteva ocazii spre a-l admira (numai la Cluj îmi amintesc de patru memorabile apariţii de-ale sale, inclusiv un concert conceput special pentru clarinet-bas şi Orchestra de Cameră a Filarmonicii *Transilvania*). La Bran, Sclavis a cântat în tandem cu violoncelistul Vincent Courtois. Cei doi s-au implicat într-un dialog intensiv, o combinaţiune galică de spirit cartezian şi nesecată ingeniozitate muzicală – impregnate, *pour la bonne bouche*, de subtil humor. De-a lungul anilor, Louis Sclavis şi-a perfecţionat elocinţa pe clarinet-bas, ajungând la controlul deplin, de la microsonuri până la urletul disperării. Modulaţiilor emise torenţial de Sclavis le replicau contramelodiile violoncelului, curajos mânuit de către Courtois. În genere, întregul recital a reuşit să eludeze – prin parafrază sau persiflaj – poncifele etichetărilor prestabilite. Spre exemplu, dacă începutul s-ar fi încadrat oarecum sub sintagma „folclor imaginar postmodern", la bis s-a cântat o temă de *tarantella* în toată regula.

Alt moment de vârf al festivalului: Duo-ul britanic Dave Stapleton/pian – Ben Waghorn/sax tenor. Piesele etalează o dramaturgie coerentă, înrudită cu modalismul melodico-nostalgic pus pe harta jazzului mondial odată cu apariţia şi consolidarea influentelor şcoli scandinave (cu precădere norvegiană şi suedeză). Inevitabil, o asemenea audiţie mi-a readus în memorie titlul mult-citatului poem al lui Keats, *A Thing of Beauty is a Joy Forever*. Duo-ul şi-a dublat oferta de încântări, prin recitalul de a doua zi, dat la orele de după serviciul eclesiastic duminical, în biserica de la Râşnov, unde Stapleton şi-a demonstrat talentele de organist.

Ultima gală a propus două trio-uri plasabile în elita jazzului european. Primul a reunit doi italieni şi un norvegian: percuţionistul de intensă coloratură Paolo Vinaccia, bandoneonistul Daniele Di Bonaventura şi saxofonistul Bendik Hofseth. Muzica acestui trio – în care fiecare membru se manifestă cu drepturi egale – viază între infatigabila pulsaţie ritmică produsă de Vinaccia şi persuasivele linii melodice configurate de Hofseth; liantul acustic dintre cei doi e furnizat de bandoneonul lui Di Bonaventura, interpret capabil să resusciteze ambiguitatea originară a acestui instrument, purtător de sunet sacru într-o lume tot mai profană. Întregul recital s-a bazat pe interacţiunea exemplară dintre protagonişti, la nivel muzical şi emoţional. Ecouri din diverse epoci şi stiluri, de la baroc până la aleatorism, fuzionate într-o muzică poetică şi, totodată, tonifiantă. O mostră concludentă: în piesa finală, tema de o melancolie devastatoare intonată pe sax tenor evoca parcă tragismul din *Foamea* lui Hamsun, sau *Strigătul* lui Munch, dar era urmată de un dans exuberant, totul sugerând dialectica imprevizibilă a condiţiei umane.

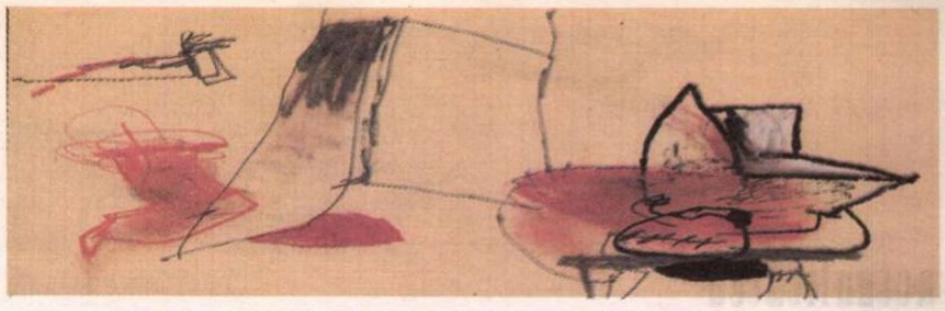
Festivalul de la Bran s-a încheiat cu recitalul susţinut de *Bobo Stenson Trio*, actualmente formaţia-stindard a prestigiosului jazz produs în Suedia. Pianistul Bobo Stenson (n. 1944) îşi manifestă versatilitatea, să zic aşa, din interiorul esteticii jazzului. Actualul grup condus de Stenson poate fi încadrat printre contribuţiile inconturnabile la rafinarea formatului pian/bass/baterie în jazz. Aliaţii pianistului în acest demers – compus din trei părţi cvasiegale de creativitate – sunt: Anders Jormin (n. 1957), un contrabasist ce transferă cântului său supleţea şi soliditatea oţelului suedez, şi junele Jon Fält (n. 1980). Cel din urmă se dovedeşte a fi un bate-rist născut, iar nu făcut, a cărui interpretare e un spectacol în sine: fiecare atingere dintre obiectele percusive şi cele percutate conţine o potenţială surpriză, ritmurile se dezintegrează şi se realcătuiesc asemenea unor şuvoaie de munte, tobele, cinelele, dar şi suporturile lor sau obiectele înconjurătoare devin pretexte pentru comentarii sonore – nu lipsite de accente umoristice! – pliate efluviilor melodico-armonice ale pianului şi contrabasului. Un recital reuşit, nu prin efecte grandioase, ci prin asumarea intimităţii, în consonanţă cu însăşi ambianţa cu totul aparte a acestui festival. ■

CALENDAR

28.09.1876 - a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 - s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 - s-a născut Viorel Lică
28.09.1953 - s-a născut Georg Aescht
28.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 - a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 - a murit Alexandru George (n. 1930)
29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1936 - s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 - s-a născut Marian Barbu
29.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)

30.09.1882 - a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 - s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.1943 - s-a născut Șerban Chelariu
30.09.1955 - s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 - a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 - a murit Ion Vasile Șerban (n. 1942)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 - s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 - a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)



1.10.1923 - s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 - s-a născut Olimpia Brendea Deşliu
1.10.1940 - s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 - s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 - s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m.2005)
1.10.1956 - s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)

2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 - s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Ştirbu
2.10.1942 - s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 - s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 - s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 - s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 - s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 - a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 - s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru (m. 2008)
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 - s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 - s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 - a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Cititorul, armă neconvenţională

Da, ştiu, cartea tipărită îşi trăieşte ultimele decenii, sau poate chiar ultimii ani... Directorii marilor biblioteci (chiar şi din România) se plâng din ce în ce mai frecvent de problema spaţiilor de depozitare.

Ideea „depozitului legal" (obligaţia unei categorii de biblioteci de a avea cel puţin un exemplar din orice tipăritură produsă într-un spaţiu anume) e văzută drept o calamitate şi, ca urmare, se încearcă schimbarea legii – măcar în sensul înlocuirii cărţilor „clasice" cu cele în format electronic.

Cu toate acestea, ultimii oameni din lume cărora le pasă de presupusul viitor negru al cărţii sunt scriitorii. Interviurile, anchetele, sondajele privind „şantierul de lucru" sunt burduşite cu planuri, idei, perspective ce nu par deloc înfricoşate de reacţiile tot mai pipernicite din direcţia pieţei. Ca să nu las impresia unui judecător făţarnic, mărturisesc, plin de smerenie, că prin diversele mele carnete de însemnări abia aşteaptă să fie transpuse în cărţi suficiente volume, gata structurate, cât să sperie orice librar. Cu o condiţie: *s. D. n. p. v.*, cum spunea Tolstoi.

Simultan cu diminuarea numărului de cititori, creşte numărul cărţilor tipărite în condiţii grafice remarcabile. Cum între valoarea conţinutului şi frumuseţea obiectului nu e, adeseori, nicio legătură, se ajunge la situaţia paradoxală ca scriitori de prima mână să fie scoşi în lume în condiţii precare, pe când veleitari tenace să beneficieze de veşminte grafice de invidiat. Primesc adeseori (ba chiar din ce în ce mai des) cărţi voluminoase, impecabile imprimate, mieros autografiate, ale unor veleitari incurabili. Diverse ca stiluri şi genuri (amatorul nu iartă nimic: nici poezia, nici proza, nici eseul, nici aforismul), ele au ceva comun: pe copertă tronează, în postúri flatante – instantanee luate cu cincisprezece-douăzeci de ani înainte – fotografia Auctorelui... Prima reacţie e să depun respectivele op-uri în teancul sortit Neantului. Dar calitatea hârtiei tipărite şi a cartonului copertei mă înduplecă să mai zăbovesc o clipă. Nu mult: până dau de numele sponsorilor.

Uneori, aceştia sunt potentaţi locali, dar cel mai adesea e vorba de consiliile judeţene ori municipale. Dacă privaţii fac ce vor cu banii lor, în cazul fondurilor publice parcă ar trebui mai multă vigilenţă. E adevărat că nulitatea e plină de energie şi de relaţii: azi o carte finanţată de primărie, mâine o statuie în parcul orăşenesc, poimâine un nume de stradă, răspoimâine implacabila clasicizare. Şi pentru că veni vorba de clasici, adică de autorii de patrimoniu, poate că n-ar fi rău ca fiecare judeţ să subvenţioneze serii ale scriitorilor importanţi din zona respectivă. Nu e neapărată nevoie ca ei să fi trecut în nefiinţă pentru a binemerita omagiul finanţatorilor. Lansarea unor serii de opere complete (sau „alese") din creaţia unor personalităţi confirmate ar fi demnă de toată lauda.

Dacă la Stradford-upon-Avon oficialităţile nu se sfiesc să sublinieze elementul local în viaţa şi creaţia lui Shakespeare, nu ştiu de ce ne-am sfii noi să promovăm scriitori deja recunoscuţi naţional şi prin mijloace specifice zonei. Fireşte că iniţiativele n-ar trebui să rămână îngropate pe raza judeţului (sau a reşedinţei de judeţ). Aceste cărţi ar trebui să circule, tocmai pentru că e vorba de creaţii de valoare. Organizarea interjudeţeană ar fi doar o chestiune de voinţă, fie şi la nivel de instituţii culturale (muzee, biblioteci, inspectorate şcolare, universităţi). În felul acesta, s-ar încheia nesfârşitele tânguiri că „ne mor valorile" înainte de a ajunge să fie cunoscute de cititori.

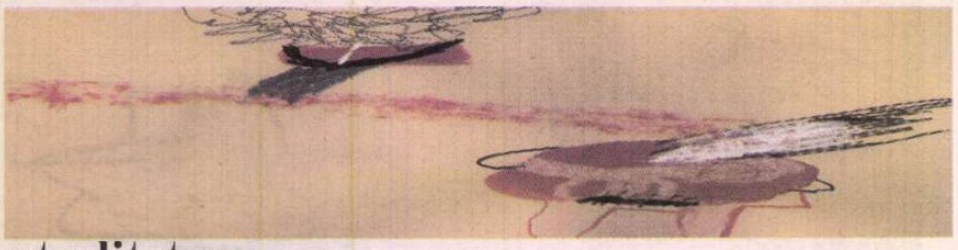
Viitorul cărţii a devenit o preocupare universală. Una din teoriile cele mai răspândite se referă la transpunerea totală a scrisului în mediul virtual. Cărţile propriu-zise, aşa cum le ştim noi, ar dobândi un statut de „artizanat", fiind rezervate exclusiv colecţionarilor, asemeni timbrelor ori monedelor... Tirajele mici, numerotate, ar presupune şi un preţ pe măsură. Dar şi o piaţă a speculaţiilor şi o „bursă", unde exponatele s-ar vinde la preţuri astronomice. Cum hârtia nu durează o veşnicie, probabil că în câteva secole ideea de bibliotecă va fi înlocuită cu cea de muzeu, unde tipăriturile clasice vor fi conservate în condiţii speciale, aşa cum sunt păstrate astăzi papirusurile Antichităţii. Despre biblioteci particulare nici nu va mai fi vorba, de vreme ce până şi raritaţi precum ediţia „critică şi sinoptică" a lui *Ulysses* de James Joyce, editată în trei volume de un colectiv sub conducerea lui Hans Walter Gabler la Garland Publishing Inc., tipărită pe hârtie fără acizi, va rezista, aşa cum ne anunţă pagina de gardă, doar două sute cincizeci de ani...

Ideea imprimării cărţilor în formule „neconvenţionale" nu e nouă. Încă de la începutul anilor '70, scriitorii au încercat să imagineze modalităţi inedite de a-şi prezenta creaţia. Nu mă refer la înregistrările audio sau video, ori la multimedia, ci la o împingere la extrem a artei tipăriturii. „Neconvenţional", ca să zic aşa, e şi procesul pe care l-am observat în ultimele decenii. Imediat după 1990, autorul era invitat/încurajat / obligat (depindea de situaţie) să se implice în procesul vânzării propriei cărţi. Cu alte cuvinte, cobora din lumea „producţiei" (fie ea şi de abstracţiuni, de idei pure), în cea a „circulaţiei mărfurilor". Un înainte-mergător a fost Mircea Dinescu, pe care l-am văzut cu ochii mei „vânzând" mii de cărţi în cele mai diverse locuri: de pildă, pe o plajă de la Marea Neagră, într-o piaţă centrală din Timişoara şi într-o librărie neîncăpătoare din Arad, unde oamenii blocaseră, la propriu, o stradă întreagă, în aşteptarea unui autograf.

Se pare că şi această epocă a apus, de vreme ce azi a devenit aproape imposibil să aduni la un loc mai mult de câteva zeci de potenţiali cititori, indiferent de anvergura intelectuală sau de celebritatea mediatică a autorului (mă refer la producătorii de literatură, nu la demo-mondenele convertite în guru spirituali, şi nici la psihopaţii care propun, în scrieri indigeste, soluţii miraculoase pentru orice temă: de la fericirea personală şi metode de îmbogăţire instantanee la performanţe sexuale şi psihice). Aşadar, pe lângă datoria de a participa la vânzare, scriitorul mai trebuie să facă şi veritabile expediţii în pampa societăţii pentru a identifica clienţii potenţiali. În urmă cu doi-trei ani, lucrurile erau mai simple şi aproape fireşti. Un simplu afiş în vitrina unei librării, un anunţ în presa scrisă asigura dacă nu un număr mulţumitor de cumpărători, măcar unul decent de participanţi.

Astăzi, nu-i mai scoţi din casă nici cu Twitter-ul ori Facebook-ul. Parcă ne-am transformat subit într-o populaţie de indivizi care trăiesc prin procură, nişte deficienţi locomotor aflaţi în imposibilitatea de a-şi părăsi apartamentul. Oamenii au ajuns să se mulţumească doar cu ceea ce li se oferă prin televiziuni, internet, site-uri de socializare şi alte formule de distrugere în masă. Ideea adunării laolaltă, a comunicării directe, faţă către faţă, a devenit ceva atât de rar, încât e mai aproape de miracol decât de normalitate. Conversând, la Timişoara, cu un prozator care deplângea împuţinarea celor interesaţi de carte şi cerând candidaţilor la funcţia de preşedinte al breslei scriitoriceşti să se implice şi în această chestiune, dl Nicolae Manolescu a răspuns, cu umor: „Deocamdată, noi suntem Uniunea Scriitorilor... Vom vedea ce vom face când vom deveni Uniunea Cititorilor..."

Dl Manolescu are, tehnic, dreptate. Mi-e teamă însă că ne apropiem vertiginos de momentul când noi, scriitorii, vom fi mai mulţi decât noi, cititorii... ■



Cartea de interviuri

Ce-au vrut să (nu) spună autorii

Marius Chivu (coord.), *Ce-a vrut să spună autorul*, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 364 pag.

Puţini critici literari manifestă disponibilitate pentru dialogul cu scriitorii, în forma public(at)ă a interviului (cu excepţia cazurilor în care există o ţintă critică precisă: un studiu sau o monografie). Unul dintre aceştia este Marius Chivu, care îşi adună interviurile într-un volum, intitulat *Ce-a vrut să spună autorul*. De altfel, el mărturiseşte că genul interviului i „s-a părut deseori mai apropiat de critica literară decât de jurnalistică". Să zicem că depinde de perspectivă: la apariţia în periodice, interviul – chiar şi cu un scriitor – este mai degrabă un demers de jurnalism cultural; odată cu trecerea timpului şi cu publicarea într-o carte, acesta intră cu necesitate în sfera de interes a istoriei şi a criticii literare.

Ce-a vrut să spună autorul conţine interviuri cu 27 de scriitori din mai multe generaţii, realizate în decursul unui deceniu (de prin 2002 încoace) şi publicate iniţial în revistele „22", „Orizont", **România literară**, „Cultura" şi, fireşte, în „Dilema Veche" şi în „Dilemateca". Elementul de originalitate nu îl constituie *Bonus*-urile (răspunsurile la anchetele ludic-imaginative din „Dilemateca"), ci *Update*-urile, comentariile actuale la vechile mărturisiri. Dată fiind deosebirea dintre răspunsul spontan şi cel elaborat, cred ar fi fost util de precizat şi felul fiecărui interviu (înregistrat pe reportofon, schimb de e-mail-uri). Deşi se adaptează interlocutorilor, Marius Chivu cunoscând activitatea şi scrierile lor, întrebările nu se pot sustrage unor recurenţe tematice inevitabile privind literatura (proza sau poezia şi arta scrisului, în general), relaţia cu cititorii şi criticii literari, statutul scriitorului în lumea de azi, împliniri şi frustrări, viaţă socială şi viaţă privată, proiecte şi pasiuni extra-literare. Ofer, în continuare, câteva excerpte memorabile: Ştefan Agopian: „Datorită criticilor mediocri sau de-a dreptul proşti, cărţile au o viaţă mai lungă"; Emil Brumaru: „Eu, când am fost fericit, atunci am scris cu adevărat poezie"; Mircea Cărtărescu: „Uniunile Scriitorilor mă ignoră cu desăvârşire, nici nu mai ştiu dacă le mai sunt membru sau nu", „nu numai în lumea culturală sunt un nimeni"; Livius Ciocârlie: „Am început să mă întreb dacă nu sunt într-adevăr un personaj"; Andrei Codrescu: „Imaginaţia este abilitatea de a te juca"; Dan Coman: „scrisul (...) e o formă foarte sofisticată de erotism"; Gheorghe Crăciun: „un scriitor adevărat este un masochist incurabil"; Cătălin Dorian Florescu: „oriunde aş merge, am o viaţă cu accent"; Şerban Foarţă: „Sunt un cal de curse cu obstacole, când nu sunt, eventual, un cal de circ"; Radu Pavel Gheo: „Un intelectual înregimentat nu mai contează"; Nora Iuga: „Sunt adepta adulterului literar"; Florin Lăzărescu: „oricât mi-ar plăcea să cred că-s un scriitor bun, trebuie să recunosc că am avut şi multă baftă"; Dan Lungu: „Nu mi-e teamă că voi deveni autor comercial – pur şi simplu nu am abilităţile necesare"; Angela Marinescu: „Totuşi, mă consider unul dintre cei mai optimişti scriitori din literatura română. Mă rog, dacă mi se acordă dreptul de a aparţine literaturii (române)"; Marin Mălaicu-Hondrari: „Ce să faci cu posteritatea?!"; Dan C. Mihăilescu: „Am fost un altruist efervescent. Am ajuns un mizantrop sarcastic, un suflet încercănat, în care activismul şi resemnarea se luptă, din zori în noapte, ca sihastrul cu dracii din *Pateric*"; Ioana Nicolaie: „peste tot, zi de zi, e poezie. (...) în cuvintele lui Gabriel, care-mi spune «azi te-ai îmbrăcat frumos ca un ghiozdan»"; Ioana Pârvulescu: „Acum nu-mi dau seama prea bine cu care dintre scriitorii de secol XIX m-aş fi plimbat prin viaţă sau de care m-aş fi îndrăgostit, ar trebui să-i aud cum vorbesc cu mine. Căci dragostea e oarbă, dar nu surdă"; Răzvan Petrescu: „Mă gândesc la o metodă mixtă prin care să poţi scrie în timp ce faci dragoste, numai aşa încântarea ar deveni fulminantă, iar frica de moarte s-ar anula pentru o vreme mai îndelungată, mai ales la corectură"; Andrei Pleşu: „dacă umorul ar deveni o virtute obligatorie pentru a deţine o funcţie publică, lucrurile ar merge mult mai bine în România"; Ioan Es. Pop: „am trecut deci din himeră în himeră"; Ana Maria Sandu: „Literatura nu a promis niciodată că are efectele unui spa"; Robert Şerban: „dincolo de toate vanităţile, orgoliile şi mizeriile ei, lumea literară e, pentru mine, cea mai frumoasă dintre lumile posibile"; Tia Şerbănescu: „Fiecare ziarist are statutul pe care şi-l doreşte"; Cristian Teodorescu: „Dacă n-am de scris şi în weekend, îi fac curte soţiei mele, fiindcă în timpul săptămânii ne vedem prin casă, dar nu ne întâlnim"; dinamovistul Lucian Dan Teodorovici: „în faţa bunicii nu am curajul să mărturisesc că aş fi scriitor"; Radu Vancu: „poezia a fost întotdeauna hachiţoasă şi belalie, ca toate damele fatale", „poeţii vor cu disperare ca oficiul critic să nu fie făcut de un tată aspru şi drept, ci de o mamă iubitoare şi dorlotantă, pe care s-o poţi îndupleca cu mici şantaje afective".

No comment, că nu mai e loc. Chiar dacă nu veţi afla care scriitor doarme cu scufie şi care nu, *Ce-a vrut să spună autorul* e, oricum, un volum savuros prin dezvăluirile (in)directe/ (in)voluntare, uneori pline de (auto)ironie şi umor, tocmai bun pentru cunoaşterea personalităţilor umane şi artistice ale scriitorilor pe care i-a descusut, cu eleganţă şi inteligenţă, Marius Chivu.

■ **Gabriela Gheorghişor**

Cartea de proză

Longevitatea în altă formă

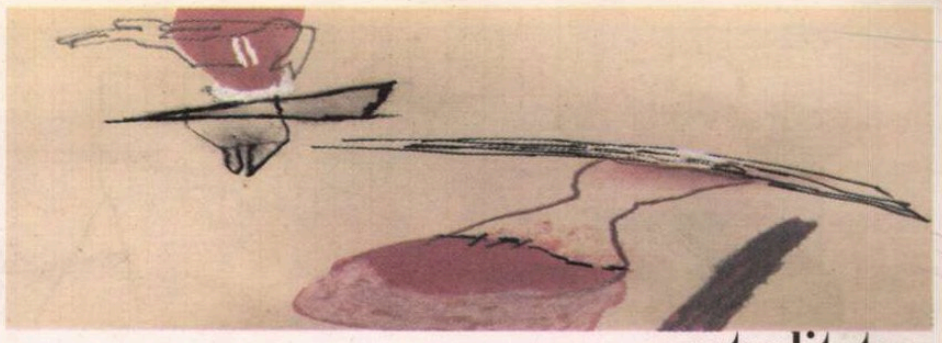
Leon-Iosif Grapini, *Capăt de linie*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 187 pag.

Avertizaţi de însuşi autorul în privinţa protocolului adoptat, de a continua câteva proze autohtone bine prizate de public sau de-a dreptul canonice, parcurgem cartea de faţă cu ochiul celui dedat *literaturii de gradul al doilea*, cum ar zice Genette, şi cu mintea la imaginaţia unor Paul Georgescu ori Mircea Horia Simionescu. Să-ţi asumi reînşurubarea într-o tramă cunoscută, aspirând la propria-ţi performanţă artistică, iată o ispită a redefinirii originalităţii, paradoxală chiar prin actul recunoaşterii explicite şi chiar apăsate a precedenţei. Ai spune că asemenea miză dublează atenţia criticului, în sensul sporirii exigenţei acestuia: el va revedea textul originar, receptarea lui, urmând să valideze, dacă acceptă, evident, premisa ludică, spiritul dezvoltării survenite, uneori, la decenii distanţă, interval în care s-au acumulat tot felul de diferenţe între manierele de a înţelege lumea şi, mai ales, de a o transpune într-un tipar stilistic.

Ca să atenueze trecerea de la un registru la altul, mai ales că e o himeră să speri confundarea cu *ductus*-ul originar, imersiunea în model rămânând tot o *figură*, Leon-Iosif Grapini optează pentru stilul indirect liber, cu frază pletorică, în speţă expurgată de semne grafice şi de alineate, care curge, năvalnic, acumulând aluviuni cu ingrediente punctiforme, importante, însă, pentru mersul ficţiunii. Aici descoperim şi uşoara „capcană" - căci se impunea una, la asemenea pact narativ „pe faţă" - întinsă de interglosator, pentru că trecerea cu vederea a unui detaliu afectează situarea în „departele" textului. E un mod, ingenios, respectiv eficace, ieri şi azi, de a menţine trează conştiinţa receptorului, instigat la navetă între idiomuri, elemente de *volte-face* şi surprize diverse, în special aparente. Un merit al procedurii chiar aici l-am găsi, în evitarea stridenţei „comerciale" a *sequel*-ului, în descoperirea unui aer firesc de continuitate, care dă seama de faptul că respectul faţă de precursori se poate îmbina, judicios, cu impunerea *ego*-ului propriu. Mici amorse găsite în copilărie funcţionează pe post de „revanşă" în cartea maturului pregătit să „exorcizeze" emoţia negativă încercată cândva, ca în continuarea gândită cumulativ, ca un marş al victoriei, la *Proştii* lui Rebreanu, şi numită, ostentativ, *Norocoşii*. Amărâţii care pierduseră trenul, în ciuda precauţiei de a fi în gară cu absurd de mult timp înainte, asimilaţi animalelor de către oficiali („vagonul cu boi îi mai hăt, în coadă" i se spune ţăranului care se năpustise spre locomotivă, fiind reprimat fizic pentru iniţiativa naivă) sunt preluaţi de un camion condus de un tinerel cu suflet, deşi erau resemnaţi ca umiliţi, perdanţi ai unei zile şi plini de zgura nedreptăţilor, precum cei modeşti ca statut social. Trenul pierdut de „proşti" deraiază, iar în momentul opririi camionului, de curiozitate, la locul incidentului, se produce confruntarea simbolică, maniheistă şi cam tezistă, a ruralului obidit dintotdeauna cu brutalul conductor care-l umpluse de sânge, nu cu mult timp înainte: „Pentru câteva clipe, privirile celor doi se încrucişează precum săbiile într-un duel, unul se uită cu asprime şi mustrare, triumfător, celălalt priveşte cu năduf şi răutate, înfrânt". S-ar putea glosa, desigur, că necăjiţii de la început sunt ajutaţi de pronie, în spiritul ardelenesc, moralizator, vizibil încă de la Slavici. Ipoteza prinde putere dacă evaluăm şi proza intitulată *Bator*, unde năpăstuitei Fefeleaga i se adaugă şansa de a-şi recupera calul bătrân şi orb de la cumpărătorul iniţial, care, impresionat de suferinţa femeii, porneşte de la jumătatea preţului plătit pentru a nu mai cere nimic până la urmă, decât o rugăciune pentru sufletul său şi „pentru lumea asta, să fie mai bună". Cea care îşi pierduse toţi copiii are, în rândurile adăugate, puterea redempţiunii: „Când trece o căruţă pe lângă ei, încărcată de lume, aude o voce de flăcău că strigă, Ia priviţi, e Fefeleaga şi bator, calul ei. Pe faţa femeii şi în priviri lumina fericirii scânteiază. Dii, mă, batore, dii, sărace".

Genericul volumului provine din admiraţia faţă de *Trenul de noapte* al lui Ioan Groşan, un text, altminteri, antologabil, căruia i se născoceşte în cele de faţă o urmare demnă de Stephen King. Aspectul de *thriller* colorat cu elemente *horror* se regăseşte şi în replica la *Ursita* lui Pavel Dan, când mortul revine mai vital ca niciodată, ori în „explicaţia" la eliadesca *Douăsprezece mii de capete de vite*, unde, refăcându-se, cât de cât, firele logice ale relatării negustorului frustrat, intervin militarii care-i saltă pe toţi, şi ceea ce atrage atenţia e un soldat „frumos precum un înger al morţii". Groaza leagă două alte finaluri de „partituri" refăcute: pe de o parte, *Amiază de vară*, a lui Marin Preda, unde mai mulţi martori asistă la autonomia criminală a maşinii de cusut, iar, pe de alta, *Concert pentru vioară şi orchestră*, de Radu Ţuculescu, al cărui protagonist-interpret are darul levitaţiei, instaurând cea mai pură spaimă în cei cărora le evocă, fără să realizeze, întâlnirile sale neverosimile pentru vulg. Alte re-scrieri îi au în vizor pe Vasile Voiculescu (*Limanul*), Ioan-Pavel Azap (*Câteva ore din viaţa ta*), Mircea Nedelciu (*DEX 305*). Leon-Iosif Grapini face un exerciţiu care l-ar califica pentru a ţine un curs de iniţiere în naratologie empirică, demonstrând, încă o dată, că literatura tot cu „urme" se re-face, la infinit, etalând o „monotonie" aptă de a departaja criticii ei.

■ **Gabriel Coşoveanu**



Ca și la Geo Dumitrescu (altă referință posibilă), Africa lui Manasia se află sub frunte.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Bonobo, om sucit

Spațiul despre a cărui cucerire vorbește Ștefan Manasia în titlul recentului său volum nu e, în mod evident, acela al astronomilor (în acest sens, imaginea de pe copertă, înfățișând un cimpanzeu drapat în echipament de cosmonaut, trebuie privită ca o glumă).

Ştefan Manasia, *Bonobo sau cucerirea spaţiului*, Bistriţa, Editura Charmides, 2013, 78 pag.

Noile teritorii la care aspiră el sunt mai degrabă teritoriile poeziei. De la debut (2003) încoace, Manasia verifică minuţios „gradele de libertate" ale scrisului. Încearcă o formulă cu totul personală, întemeiată pe obsesii când fioroase, când inofensive şi pe încifrări aproape insondabile. Lucrul a fost remarcat de critica literară, dar niciodată până la capăt. Adevărul e că formula lui e greu de circumscris vreunei direcţii a generaţiei din care, prin naştere, face parte. Mai mult decât atât, cei care, de bine de rău, îi pot fi puşi alături abia încep să apară (primul nume care-mi vine în minte fiind cel al foarte tânărului Alex Văsieş). Nu e o observaţie conjuncturală şi nu stă pe prejudecata conform căreia orice poet (minor sau important) are o individualitate netransferabilă. Manasia chiar este altfel şi e suficient să citez la întâmplare pentru a mă face înţeles:

„Îţi aminteşti când ţi-am spus că/ adolescenta aceea maghiară/ ar fi putut fi acum 1000 de ani/ Navamalika mea?// Între piatra tombală şi/ sticla fotografiei iedera-şi/ înfipsese stolonii printr-un/ miracol sordid.// Am revenit toamnă/ după toamnă căutând/ mormântul şi piatra,/ iedera şi sticla.// Pisicile din Hajongard/ mă urmează silenţios peste tot/ îmbrăcate-n tunica/ lui Mao" (p. 30). Dincolo de aluzia la cunoscutul roman al lui Rebreanu, oricum insuficientă, scenariul se complică, aglomerând trimiteri şi mistere. Manasia e un calofil care, copleşit de referinţe culturale (deopotrivă literare şi ştiinţifice), devine anticalofil.

Probabil aceasta e însuşirea de căpătâi a poeziei sale: plăcerea furibundă de a contraria. Îşi populează lumile cu obiecte imposibile şi cu specii pe cale de dispariţie numai pentru a nu cădea în melodrama discursului autoscopic. Viaţă există, până la urmă, şi dincolo de sine, şi dincolo de omenesc. Până acum, îl preocupau „micile invazii" sau „motocicletele de lemn". Cu *Bonobo sau cucerirea spaţiului*, Ştefan Manasia rămâne fidel propriilor principii. Deconcertează.

Sunt cel puţin trei căi de acces către ceea ce pare a fi metafora directoare a acestei cărţi. Prima, s-ar zice integratoare, e indicată în chiar nota introductivă. E un poem SF, sugerează autorul, livrând, odată cu năstruşnica idee, şi un *story* scientist: „Contemporan cu Lenin şi Pavlov, biologul sovietic Ilia Ivanovici Ivanov atâta a visat hibridizarea om-maimuţă, crearea maşinilor dezirante care să domine viitorul luminos. În Africa franceză încearcă - fără succes - inseminarea femeilor locale cu spermă de cimpanzeu; tot astfel, la întoarcere-n URSS. Lenin va fi murit un pic scârbit şi din pricina lui. Ilia Ivanovici Ivanov o mierleşte deportat, încât fiziologului şi prietenului Ivan Pavlov nu-i mai rămâne decât să întocmească un splendid ferpar [...] La câteva zile după decesul lui Ivanov, pe porţile staţiunii experimentale Suhami ies proletari care, văzuţi din staţia de autobuz de peste drum au trăsăturile urangutanilor sau de *chimp*. Nouă ne rămâne numai să oftăm cehovian: vai, dacă Ivanov ar fi folosit în experienţele sale tantricii bonobo..." (pp. 7 - 8).

Nu m-aş grăbi însă să calific volumul drept o antiutopie. (Conceptul a fost vehiculat recent, în legătură cu întreaga generaţie tânără, şi plasat, în mod arbitrar, pe coperta unei antologii). E drept că bosa aceasta e mai vizibilă la Manasia decât la alţii şi că argumente s-ar găsi chiar în text (poemul *Planeta maimuţelor* e un exemplu), numai că o atare încadrare ar orienta greşit lectura. Spre reportaj, eventual fantezist, nu spre poezie. Pe de altă parte, cum spuneam, Ştefan Manasia nu e la prima „abatere": toate cărţile lui tind să valorizeze o stranie cazuistică încrucişat-animalieră. Aici, cel puţin, mutaţia nu e la vedere. *Oamenii* şi *visele de maimuţă* (sunt titlurile predilecte ale celor mai multe poeme din *Bonobo*) nu se ating. Alternează doar, fiecare în coordonatele propriei lumi, concrete sau iluzorii.

Această ambiguitate suplimentară furnizează cea de-a doua cale de acces: anume către o mărturie a spaimelor atavice, a convulsiilor arhetipale. Apocalipsa, la Manasia, e una interioară, iar protagoniştii ei nu sunt antropomorfi (decât în măsura în care, ştim, maimuţele bonobo sunt suspect de apropiate pe scara evoluţiei de om). Ideea e foarte interesantă şi, în realitate, pe ea se fondează întreaga carte. La mijloc e, cred, un fel de tabu. Dar şi o metodă inedită de distanţare faţă de limpiditatea prea accentuată a poeziei de azi. Ermetismul *soft* profesat constant de Manasia îl determină să refuze asemenea acte de directeţe. O dovedeşte şi primul poem de aici, care alunecă treptat dinspre un regim cotidian, localizabil, către unul al terorii difuze:

„Rătăcesc printre blocurile Ostroveniului,/ proaspete, colorate,/ văzute prin retina copilăriei. Dar părul meu/ e lung şi rărit,/ chipul brăzdat de trecerea vremii./ Am o pelerină uzată./ În mână, sticla farmaceutică arămie./ Scot dopul torn soluţia pe faţă/ aprind bricheta. Părul arde şi/ se stinge primul, fără să doară. Sfârâind,/ scoate zgomote de catran./ Mi se topeşte lobul urechii drepte./ Pielea deasupra sprâncenei,/ pleoapa. Prin fantele/ create iese-ntunericul ca dintr-un android.// *Am părul scurt, revigorat, rănile se mai estompează. Îndărătul frunţii, junglă. Peste jungla dendritelor, ţipete*" (p. 11).

Ca şi la Geo Dumitrescu (altă referinţă posibilă), Africa lui Manasia se află sub frunte. Acolo se desfăşoară filmul personal, printre impulsuri electrice, chimii subtile şi stări imprecise. Acolo îşi fac de cap „maimuţele personale" (de astă dată, cu sintagma lui Radu Cosaşu), fie ele bonobo sau nu: fixaţiile, angoasele, depresiile, tulburările, alienările. Primordială între ele (şi astfel ajungem la ultima cale de acces) e frica de moarte, care, ascunsă bine în primele cicluri ale volumului, răbufneşte în penultimul, *Zmeie pe cer*, o colecţie de lungi epitafuri ceremonioase. Nu m-aş încumeta să spun că e cea mai reuşită secţiune din carte, dar cu siguranţă e cel mai prietenos şi, în definitiv, mai poetic. De un estetism desăvârşit, aceste câteva poeme (*Daniela*, *Cumergetreaba*, *Zmeie pe cer* şi *Csilla*) oferă o versiune îmblânzită stilistic a altminteri îndărătnicului Ştefan Manasia:

„ai grijă la secretarele cu ten gras,/ la şefi cu picior/ de iac tibetan// cât te invidiez dintr-o dată, moarte cu mânere de jad/ moarte luxuriantă şi kitsch/ ca o frază uitată din saramago// vai, cât îl invidiez pe zăpăcitul de vasilievici/ şi într-o clipă moartea e mai uşoară/ iar viaţa - tolerabilă" (p. 60) sau, ceva mai încolo, în altă secvenţă: „şi când a răsuflat pentru ultima oară// şi a stins jumătate din lumânări/ (ţii minte cu câtă poftă respira !)/ ei nici atunci nu au fost pe de-a-ntregul convinşi că ea,/ orfana cu patru clase,/ poreclită în adolescenţă Căprioara, trecuse,/ adulmecând temătoare, apa aia aurie, puţin adâncă,/ până la malul cu sălcii şi răchite, unde ai ei,/ plini de iubire, aşteptau" (p. 66).

Rezumând, avem în *Bonobo sau cucerirea spaţiului* un volum intens stratificat, în care două pelicule la urma urmelor futile (logica scenariilor *science fiction*, respectiv aceea uşor enigmistică, de tip *monkey business*) învelesc o miză fundamentală, incandescentă. Curios e că tocmai primele două, mult mai dificultoase şi mai bizare, fac din Ştefan Manasia un poet profund original, matur, conştient de calităţile sale şi expert în arta sa, pe când ultimul, înzestrat cu greutate tematică, ilustrează mai degrabă un autor de serie, nu neapărat rău, dar accesibil până la cantabilitate.

Probabil că publicul îl va preţui pe cel din urmă. Datoria mea e să-l relev pe cel dintâi. ■

■ poemul săptămânii de vasile dan

Numărătoarea inversă

Mă gîndeam: morții îi plac mai ales poeții tineri toți
fără vîrstă fără să îmbătrînească vreodată
cum le mai troznesc atunci oasele precum niște versuri
nou-nouțe sub pneurile ei
foarte, dar foarte critice
apoi brusc sar ei iar în picioare
căci
nimic nu prevestea ceea ce avea să se întîmple.
Era o zi ca oricare alta de lucru, de vară, de iulie, de miercuri.
Soarele sus încingea totul fără milă sub el.
Pluteai pe asfaltul moale ca pe o lavă fierbinte, aproape în levitație, spre casă.
Drumul mereu același nu se scurta însă, nu se lungea
mărunțind doar timpul în același număr de clipe distincte.
De unde să știi că acum numărătoarea era alta, reală, înapoi
ca la o lansare nouă spre Lună.
Așa că la ultima trecere a străzii te simțeai mai ușor ca oricînd.
Geanta pe umăr, neagră, goală avea în ea doar cîteva
file albe, una sau două poeme abia începute și uitate acolo
de-o vreme – ea era singura ta ancoră.
Dar clipele de la coadă spre cap se grăbeau și ele și
nu doar ale tale, ci ale tuturor celor din jur.

Uite, chiar acum, dintr-odată, din spate te prinde
bolidul care-o luase cu mult înaintea ta. ■

poezie

IOAN STOICIU

Am venit să văd minunea

Întâi, să te măsori. Ce lungime are limba? Ce
adâncime are gaura din ureche?
Auzi la el ce prostii. Bă, vorbește frumos! Eram la
cules de afine. Că s-a mutat din
deal în vale și i se pare normal. Dintr-un cartier
invadat de lilieci. Cine a mai pomenit.
Erau zile în care nu mâncam nimic, sincer, că nu aveam
ce. Dar n-ai murit. N-am
murit, am venit aici să văd minunea.

Ține tămâia și sânzienele înflorite deasupra moaștelor
Sfântului Ioan Botezătorul, stă la
pândă. Cine știe… Aude găina din fața ochilor cum
cântă ca un cucoș, i se pare că nu
vede bine, țipă: asta e minune? Dacă e semn
rău? Dar n-ai venit pregătit? Bagă mâinile
într-un săculeț și

aruncă peste mireasă fluturi vii,
zeci de fluturi, în
biserică. „Asta e literatură". Dintr-odată cade în
nesimțire. Ce mireasă… Mireasă

îi e o moartă, dar nu recunoaște. Ce s-o mai
lungim, întâi să te
măsori: ce suprafață au circumvoluțiunile…

Cu inima făcută praf

Restabilește tu legătura, că eu nu mai pot – până
aici mi-a fost. Îți las ție zilele
și nopțile mele, eu plec în pământ cu inima făcută praf,
n-am altceva ce să-ți las. Iubirea? Nu-ți va
folosi la nimic. Sufletul? Nu există, de fapt… Îmi dau
lacrimile, slab și neputincios cum sunt,
aș fi putut să mai trăiesc. Mă dor toate, că le las
neterminate:
trupul funcționează, în parte, bucată
cu bucată, dar motorașul central… Mergi și tu la preotul
acela: are în altar un caiet al
însănătoșirilor. Nu-ți dai seama, mi-ar prelungi doar
boala – la prima bătrânețe, când
am înnebunit. Cine mai sunt? „I-am pus piciorul în
gât, trântit jos, și el și-a întors capul
spre mine. Atunci l-am cunoscut și i-am spus: vezi
că-ți crăp capul!" Eram eu și sus
și jos? Și bătăuș și bătut? Mai mult de atât nici nu
trebuie să știi, scumpa mea.
Dacă ai ști mai mult, te-ar face să uiți lumea aievea:

o dulceață atât de fățarnică…

Mie-mi spui?

Am experimentat și am trudit. De dincoace de drum,
împresurat de cărnuri cu ochi, cu
sângele picurând – nu-s sănătos, de unde am mai scos
și asta? Fii fără grijă, vei fi internat. Doamne
ajută: îl îndeamnă, bea
deocamdată agheasmă, o picătură măcar, e luată de ziua
Izvorului Tămăduirii, în 2001, și e
chiar vindecătoare, fiecare a venit atunci la coadă să ia
agheasmă, cu o speranță… Nimic

nu mai e cum a fost. Mie-mi spui? Toți am ajuns
niște cerșetori, unii cerem bani, alții
cerem să fim feriți de cancer, unii cerem să fim iubiți,
alții cerem să fim lăsați în pace… O
cumpărați? O cumpăr.
Țăranul îi numără bancnotele de 500.000 lei. Dacă vaca
e bolnavă, mi-o aduceți înapoi, bre. Dă
din cap: vede în fața ochilor numai hălci de carne cu
ochi, cu sângele șiroind… La

intrarea în târg, unul cu vioara: îl aude de departe iar,
să-i dea și lui bani? Să-l înjure că
e cerșetor care cântă fals? Câtă trudă… Sau poate
că și el experimentează… Nu-i mai
rămâne decât să meargă mai departe, chinuit.

Suntem unul

O iau la vale, curg unul câte unul, câți
sunt în mine însumi? Să-i număr: trei, patru,
șaptesprezece… Unul singur din mine vrea să urce, nu
să curgă la vale: ho, zăltatule, că strici
ordinea – se agață de margine, nu și nu, că el vrea să
rămână pe loc, dacă nu e lăsat
să urce. Dar nu ești de capul tău. Bine. Oricum, nu mai
contează: eu pot să văd în cărți
și-n crucea sfântă, îi spune, că lui i se trage de la
călcătură, „aduceți la vrăjitoare
o sticlă cu apă neîncepută, luată la prima
oră de la robinet"… Alo?
Sărut mâinile, știți, în legătură cu anunțul –
se programează să-i tundă
câinele de rasă. Mă descurc, nu? Eu vreau să rămân
pe loc, la București, nu să o iau la vale,
dincolo. Pe cuvânt… Asta e dovadă de schizofrenie,
trebuie să gândim la fel, să curgem în
aceeași direcție, toți
suntem unul,
în mine, înțelege o dată. Și nu pot deturna mâna, care
consemnează. De ce nu? De ce da.

În primejdie

Îmi marchez teritoriul. Dragostea
a plecat… Trag o linie și pe tine te pun deasupra, îți
convine? Asta e linia vieții, din
palmă, așa strâmbă… „Am hainele pentru moarte
gătite, puse pe umeraș, călcate, aranjate.
Am locul de veci îngrijit cu
flori, cimentat, cu tot ce-i trebuie, cu felinar. Mă
întind ziua în pat, închid ochii și
mă rog: vino și mă du cu tine, dragoste netrebnică, o
iau cu frumosul, o iau cu urâtul,
o îmbii, o sudui, până la urmă simt că mă ia
somnul și zic: Doamne, fă
să nu mă mai trezesc, m-am săturat!"

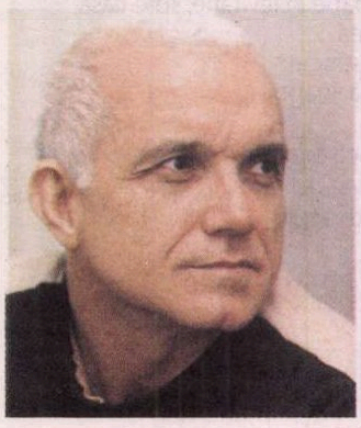
Merge cu perfuzia de ser într-o mână, cu acul
înfipt în altă mână. Își marchează
terenul – dacă dragostea se întoarce? Dacă se întoarce,
mortul e în primejdie să nu mai ajungă
pe lumea cealaltă.

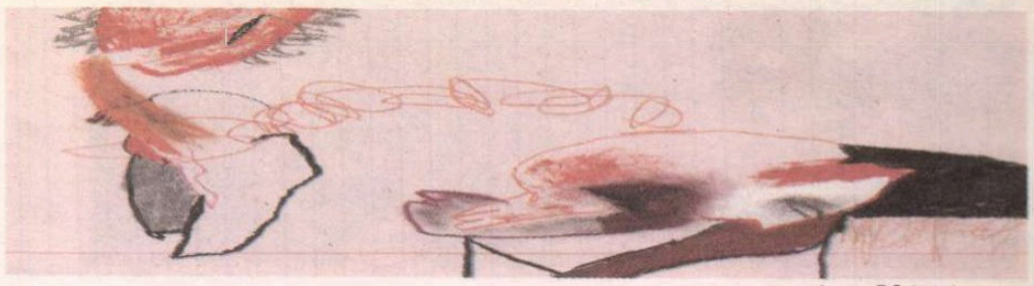
E un exemplu prost

Ar trebui să te oprești, totuși, e un exemplu
prost ales. Am scris destul? Ai
funcționat într-o zonă a creierului apărută foarte
devreme pe scara
evoluției… Dă-mi să citesc. Declarație: „Subsemnatul…"
Atunci, de cu seară, am amestecat
băuturile, recunosc, așa că… Își trage nasul. Așa

că a rămas să doarmă în cimitir toată
noaptea, cu capul pe
mormântul prietenului lui de pat, iarna.

Dimineață, a fost găsit degerat
pe jumătate, de la brâu în jos. Dacă n-aș fi băut atât,
m-ați fi găsit mort, nu? Că
m-a chemat prietenul meu la mormânt, atâta
a insistat, că m-am dus, cum
să nu mă duc. Târfă! Nu ți-ar crăpa obrazul… Se târăște
pe dușumea și se întoarce în patul lui, în
spital, îndepărtându-se de masa unde a scris declarația,
și urlă, apucând o carte groasă: de ce nu mă
lăsați să termin de citit? ■





dirijorul e un posedat ale cărui convingeri rămîn valabile în ciuda greutăţii cu care-şi găseşte argumentele.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Sunetul crud

Două cronici în mai puţin de o lună avîndu-l ca protagonist pe Celibidache se justifică prin stranietatea personajului: mai rar un muzician a cărui gîndire să dea o impresie atît de francă de rupere de lume, ca într-o ignorare voită a convenţiilor în vigoare.

Sergiu Celibidache, *Despre fenomenologia muzicală*, trad. din germană de Anca Fronescu, Editura Spandugino, Bucureşti, 2012, 106 pag.

La prima vedere ai spune că la mijloc e o sfidare cu tentă anacronică, o dorinţă de frondă care, încălcînd obişnuinţele, nu mai e în pas cu epoca. Dar cînd vezi cu cîtă siguranţă îşi susţine ereziile nu se poate să nu te întrebi dacă nu cumva adevărul e de partea lui. Iar detaliul neplăcut că Celibidache seamănă cu un şaman căruia intuiţiile îi depăşesc putinţa de exprimare nu are darul de a-i compromite ideile. Dirijorul e un posedat ale cărui convingeri rămîn valabile în ciuda greutăţii cu care-şi găseşte argumentele. Ideile îi sunt nefireşti, avînd ceva deplasat şi atipic, şi tocmai de aceea atrag.

Atunci cînd vorbeşte în public, Celibidache e impulsiv, avînd o peroraţie obscură, atingînd temele şi apoi părăsindu-le, ca într-o tatonare făcută cu certitudinea că mai mult de atît nu se poate. Aşa s-a întîmplat pe 21 iunie 1985 în Aula Magna a Universităţii „Ludwig-Maximilian" din München, unde dirijorul a acceptat să ţină o conferinţă în stil propriu în marginea esenţei muzicii. Impresia pe care a lăsat-o a fost cea a unui alarmist care se îngrijorează de degradarea muzicii, pretinzînd că drumul pe care au apucat-o artiştii va duce la extincţia artei sunetelor. Un drum fatidic ce va culmina în bagatelizarea pînă la terfelire a noţiunii de „compoziţie" şi în căderea în derizoriu a ideii de „execuţie muzicală".

Pentru Celibidache, a spune despre un cîntăreţ că vine pe scenă pentru a „interpreta" o bucată este o aberaţie. Muzicienii nu sînt interpreţi, ci mijlocitori, căci interpretarea presupune un limbaj de nuanţele căruia faci uz spre a exprima nişte intuiţii. Numai că muzica nu este un limbaj. Ea nu spune nimic sub unghiul cunoştinţelor, de aceea e o cerinţă ineptă să te întrebi ce spune cutare simfonie sau ce transmite cutare cvartet. Mai mult, cine cade în reverie ascultînd un concert e un ageamiu, căci a te lăsa în voia reprezentărilor e un mod de a terfeli rostul muzicii, imaginaţia fiind o piedică în trăirea sunetelor. În plus, un comentariu în marginea unui concert nu are legătură cu muzica, iar un intelectual care foloseşte un lexic pentru a descrie o experienţă scenică iese din condiţia muzicii.

Şi atunci ce e muzica? E o vibraţie care se manifestă prin om în vederea atingerii unei armonii colective. „Armonie" înseamnă consonanţă în mişcare, iar „colectiv" înseamnă unitate între subiecţi. O sală de concert e locul unde muzica, prin armonicele superioare pe care le aduce în incintă, poate suda o astfel de armonie. Ce contează la o bucată muzicală nu e atît melodia, ca înşiruire liniară a unor note mai mult sau mai puţin reuşite, cît armonicele care se formează concomitent cu derularea melodiei. Nu sunetele care curg au importanţă, ci cele care plutesc deasupra celor care curg. Aceste armonice se ivesc într-un palier aflat cu cîteva octave mai sus decît matca melodiei, amănuntul delicat fiind că ele pot fi sesizate doar de cei al căror auz a fost anume cizelat în această privinţă. În al doilea rînd, aceste armonice nu pot fi înregistrate de nici o tehnică din lume, oricît de sofisticată ar fi ea. Tocmai de aceea o înregistrare în studio pierde un sfert din nimbul sonor al concertului viu, introducînd în schimb un bruiaj produs de chiar undele emise de tehnică.

Reacţia obişnuită a dirijorilor la ascultarea pe bandă a unui concert propriu e de contrariere, cu nerecunoaşterea sunetului originar. „Am avut şansa să mă aflu aproape de Furtwängler la Londra, cînd, după o înregistrare a unei lucrări de Wagner, a spus: «Pentru numele lui Dumnezeu, acestea nu sînt tempourile mele! Eu nu am dirijat niciodată atît de lent!». Aşa este, într-adevăr, microfonul nu poate să perceapă multiplicitatea. Nu numai că nu poate, nu poate nici să înregistreze aproximativ 28 la sută din fenomene (cele înlăuntrul primelor cinci octave)." (p. 57)

Premisa lui Celibidache e că lumea fizică se sprijină pe o lume superioară, pe care o numeşte felie „astrală", stratul armonicelor apărînd înlăuntrul acestei felii. Scopul dirijorului e ca, punînd orchestra în condiţii de unison, să elibereze în incinta sălii stratul armonicelor. Abia atunci concertul este reuşit şi abia atunci unitatea umană este atinsă, căci armonicele sînt cele care dau densitate unei secvenţe sonore. Felul cum sună o bucată depinde de cît de dense sînt armonicele, dirijorul imprimînd bucatei tocmai tempoul cerut de ele: azi mai lent, mîine mai repede, după acustica sălii şi după dispoziţia instrumentiştilor. Ideea că o partitură trebuie cîntată invariabil în acelaşi tempo aduce cu dorinţa de a gusta un vin bun cu ochii pe cronometru. Un dirijor obsedat de rigoarea metronomică a tactului pierde din vedere nimbul sunetelor, intensitatea lor, şi de aceea el jertfeşte densitatea în favoarea duratei. S-ar putea spune că expresivitatea nu se capătă decît printr-un tempo lent, dar senzaţia de lentoare apare abia la audiţia unei înregistrări, fiindcă într-un concert pe viu trăirea muzicii face abstracţie de unităţi de timp. Nu asculţi secunde, asculţi tonuri.

Tempoul nu înseamnă viteza pe care o imprimi unei secvenţe sonore, ci densitatea armonicelor care apar în acea secvenţă, de aceea nu există tempo greşit sau tempo corect, tempo rapid sau tempo lent, ci doar un tempo înţeles drept condiţie de apariţie a armonicelor. Cînd ele nu apar, tempoul nu e nici bun şi nici rău, ci pur şi simplu nu e. Tempoul e condiţia eufoniei, şi nu viteza derulării ei. „De cînd s-a năruit lumea din punct de vedere muzical? (Şi asta chiar s-a întîmplat!) De cînd se fac înregistrări." (p. 57)

Înregistrarea modifică tempoul de execuţie, alterînd sunetul. Mai mult, orice frazare sonoră e o succesiune irepetabilă de tonuri, fiecare ton pregătind terenul pentru ivirea celui următor, ca într-o înlănţuire care, odată pornită, curge ca o cascadă al cărei curs nu mai poate fi schimbat. Din acest motiv, aceeaşi secvenţă, cîntată din nou, va da naştere altei frazări, ceea ce e totuna cu a spune că în muzică nu există repetiţii. *A cincea* a lui Beethoven e de fiecare dată altă cascadă alcătuită din alte armonice însoţitoare. Exigenţa eufoniei nu pune accentul pe melodie – care e acel şir de note pe care îl surprinde oricine fredonează un refren –, ci pe nimbul armonic al refrenului, pe acea boltă de sunete concomitente care alcătuiesc un tunel sonor, un fel de „gaură de vierme" care te transpune într-o stare de spirit. Pentru novici, muzica se reduce la refren, cu ignorarea tunelului sonor din jurul refrenului.

În acest caz, muzica decade la treapta melodiilor de divertisment, ca prilej de relaxare a minţilor necultivate, cînd de fapt ascultarea muzicii cere încordarea atenţiei în direcţia armonicelor. Sub acest unghi, nu există ascultare pasivă a muzicii, o receptare a ei în condiţii de letargie, ci doar tensiunea cerută de o participare spontană la epifania sonoră. Epifania e irepetabilă, la fel ca tensiunea pe care o trăieşti în acel moment. O astfel de tensiune exclude reveriile idilice, cum exclude şi reprezentările unei imaginaţii bogate. Muzica e dezvăluirea unui numen care se manifestă prin om. Omul nu e creator, ci mijlocitor. Un compozitor nu „creează" muzică, el doar scoate din latenţă condiţiile de apariţie a muzicii. Iar pentru savurarea muzicii conştiinţa trebuie să se golească de ingerinţele lumii. Afirmaţia fenomenologilor cum că orice conştiinţă umană este intenţională, adică este „conştiinţă a ceva", nu are sens din punct de vedere muzical. Pentru un meloman, condiţia ascultării e conştiinţa goală, desprinsă de orice relaţie cu altceva, ceea ce etimologic înseamnă „conştiinţă absolută". „Conştiinţă a ceva" înseamnă imagine, reverie, adică ingredient lumesc, o piedică sigură în degustarea armonicelor. Cine vrea să interpreteze armonicele face comentariu în cadrul unor cronici muzicale, dar nu face muzică. Interpretarea înseamnă deformare cu ajutorul cuvintelor a unui fenomen care nu are nimic lexical în el.

Conferinţa a fost publicată postum, în 2001, de Gundolf Lehmhaus, şi în ea aflăm un Celibidache fascinant şi obscur. ■

Alte apariţii recente

- Gheorghe Schwartz, *Cei o sută. Agnus Dei (Mielul Domnului)*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 510 pag.
- Constantin M. Popa, *Magog Blues*, postfaţă de Gabriel Coşoveanu, Editura Aius, Craiova, 2013, 156 pag.
- Gianluca Bocchi, Mauro Ceruti, *Una şi multiplă. Să regîndim Europa*, trad. din italiană de Cornelia Dumitru, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 134 pag.
- Eugen Ruge, *Vremea luminii care păleşte. Romanul unei familii*, trad. din germană şi note de Oana-Nora Căpăţînă, Editura Curtea Veche, 2013, 378 pag.

■ comentarii critice de paul cernat

Pe curbura matematicii subiective

Bogdan Suceavă a publicat, anul acesta, un volum atipic de confesiuni şi evocări matematice. *Memorii din biblioteca ideală* nu are, la noi, prea mulţi „precursori" – dimpotrivă. Putem invoca, eventual, proza confesivă, fragmentară, a lui Ion Barbu/Dan Barbilian (N.B., *Codul secret*, capitolul final din cartea lui B.S., are un titlu „barbiano-barbilian": Note pentru o mărturisire literară) sau, de ce nu, combinaţiile de evocări memorialistice şi eseu matematic ale lui Solomon Marcus.

Cu aceasta, avem deja schiţat un început de tradiţie, subsumat unei întregi serii a matematicienilor-umanişti produşi de cultura română şi din care fac parte, între alţii, Matyla Ghica, Pius Servien Coculescu, Basarab Nicolescu, şi, de ce nu, Constantin Virgil Negoiţă – unii dintre ei scriitori sau integraţi/afirmaţi în alte culturi. N-aş vrea să extind prea mult subiectul, nici nu am competenţa necesară, dar trebuie să adaug că, dincolo de asemenea exemple, ca şi de nu puţinele referinţe matematice importate în literatură (de la Programul de Erlangen al lui Felix Klein la... fractalii lui Mandelbrot şi Rucker) ne lipseşte o istorie a relaţiei dintre ideile matematice şi literatura română (prin alte părţi, presupun, lucrurile stau *şi* altfel...). Pînă acum, în cazul lui Bogdan Suceavă lucrurile fuseseră destul de ferm separate: de o parte, prozatorul inventiv şi mobil, dublat incidental de un eseist combativ; pe de altă parte, universitarul american cu acelaşi nume, discipol al lui Bang-Yen Chen, profesor de geometrie diferenţială, fundamentele geometriei şi topologie la California State University, Fullerton, autor al mai multor contribuţii în domeniul matematicii şi al istoriei matematicii etc. De data asta, cele două identităţi fuzionează bibliografic...

Îmi permit să preiau, de la lansarea volumului, o formulare a Rodicăi Zane: „matematică subiectivă", pe care o consider foarte potrivită. Chestiunea e cum, în ce cheie vor putea fi citite asemenea „memorii" de către un nematematician? (cu matematicienii lucrurile stau mult mai simplu). Foarte probabil, prin decuparea preferenţială a elementelor memorialistice, subiective, a istoriilor şi portretelor, de matematica propriu-zisă. Pentru că – este cert – un nematematician sau un cititor fără cultura matematică necesară nu-i va putea urmări pînă la capăt bogăţia de raţionamente din zona matematicilor superioare. Sau le va recepta într-o cheie marcat literară, distorsionată. Chiar şi aşa însă, prin intermediul ideilor trăite şi al formelor subiectivizate, el va avea acces la acea zonă „translucidă" a spaţiului mental, unde matematica şi literatura se întîlnesc. Autorul e de altfel convins că „...literatura ar trebui să fie un spaţiu prin nimic diferit de cercetarea matematică, de unde pot fi împrumutate cu succes unele analogii. În cercetarea matematică interesează soluţia completă a unei probleme apărute în mod natural, o problemă căreia poţi să-i explici legitimitatea şi consistenţa". Mare admirator, ca şi Ion Barbu, al lui Mateiu Caragiale, Bogdan Suceavă va fi fost în asentimentul său afirmînd despre *Craii de Curtea-Veche* că ilustrează o „soluţie completă" a unei asemenea „probleme". Una „cu atît mai admirabilă cu cît, putem s-o spunem, esenţializează lumea românească". Nu altfel – aflăm ceva mai încolo – fuseseră programate lucrurile în ce priveşte scrierea propriului roman, *Venea din timpul diez*: „Actul literar devenise pentru mine o bătălie pentru a sintetiza şi a exprima esenţialul, aşa cum în matematică te străduieşti în demonstraţia unei teoreme de clasificare să obţii completarea tuturor cazurilor. Îmi aleg personajele în aşa fel încît ele să surprindă, prin simpla lor construcţie literară, cheia unei lumi. Cine ar fi putut fi martorul potrivit prin ochii căruia să se vadă România anilor nouăzeci, România tranziţiei, a schimbării dintr-o lume în alta? Imaginea care m-a urmărit atîţia ani a fost aceea a unui bătrîn straniu, pe jumătate vagabond, pe jumătate savant, care audiase cursurile noastre de matematică la Universitatea Bucureşti, la începutul anilor nouăzeci". Personajul evocat este – depun eu însumi mărturie! – unul real: un bătrîn homeless gîrbov cunoscut, printre studenţii anilor '90, sub numele de „Gică Bibliotecă", însoţit pe culoarele facultăţilor de Litere şi Matematică de o nelipsită tolbă plină cu cărţi. El a inspirat scrierea nuvelei *Să auzi forma unei tobe* din volumul *Imperiul generalilor tîrzii* al lui B.S. Privite ca ansamblu modular, cele 20 de capitole/eseuri ce alcătuiesc sumarul cărţii de faţă se constituie într-o Bildung-naraţiune, unificate pe dedesubt de noţiunea matematică a *curburii*. Noţiune care, să precizăm, a stat „la baza" tezei de doctorat a autorului susţinute la Michigan State University, în 2002. Pe linia preocupărilor deja amintite pentru istoria matematicii, Bogdan Suceavă coboară pe firul istoriei pînă la descoperirea acestei idei (şi forme), punînd-o într-o „poveste" pe măsură: povestea matematicianului normand Nicole Oresme, din secolul al XIV-lea.

Titlul ei, *Istoria unei viziuni medievale (o poveste de la 1350)*, sugerează „în oglindă" o fantasmă (viziune?) şi o obsesie personală. B.S. îi va urmări, cumva anamnetic, avatarurile istorice şi metamorfozele tipologice „citindu-i" pe Huygens, Newton şi Euler, reconstituind istoria lui Charles Meusnier (ale cărei contribuţii de geometrie diferenţială constituie, B.S. *dixit*, „singura contribuţie originală" în materie în „lungul interval dintre lucrările lui Euler şi cele ale lui Gauss"), evocînd, cu talent de moralist, figura insolită a matematicienei Sophie Germain (1776-1831) şi sintetizînd, într-un fascicul, multe dintre aceste observaţii într-un eseu intitulat *Despre curbură* (partea întîi) cu o „replică" omonimă cîteva capitole mai încolo. Era să omit, pe aceeaşi linie... curbă, strălucitorul eseu „hilbertian" intitulat, cu tîlc, *Nu e vorba doar de forma universului, ci şi de logica lui*. „Aventurile" ideii matematice se îmbină, în asemenea secvenţe, cu aventura biografică a protagoniştilor: toate figurile evocate sunt stranii, spectaculoase, cumva eretice, neobişnuite pentru timpul lor. Există însă şi un alt filon important al volumului, unul aşa zicînd autohton, în care existenţa şi opera unor matematicieni „cari au fost" sau încă mai sunt, cu toţii – modele şi repere formative, e recuperată şi încorporată afectiv în biografia intelectuală a lui Bogdan Suceavă. Aşa stau lucrurile în cazul capitolelor despre Gheorghe Ţiţeica, Viorel Gh. Vodă, Laurenţiu Panaitopol şi Solomon Marcus, ultimul portret (*Povestind matematica în vremuri schimbătoare*), meritînd o „menţiune specială". Am lăsat la urmă cele două contribuţii de referinţă despre Dan Barbilian/Ion Barbu (*De la **Programul de la Erlangen***, *al lui Felix Klein, la poemele lui Ion Barbu din **Joc secund***, respectiv *Între laborioasa barbarie şi umanismul cel nou: istoria şi semnificaţia spaţiilor Barbilian*) şi cele două secvenţe din istoria „Gazetei matematice", o revistă pe care Bogdan Suceavă are dreptate să o includă în elita mondială a publicaţiilor de acest tip şi care a jucat, în dificilul context al anilor '70-'80, un rol major. Marcat autobiografică, *Diamantul din moştenirea de familie* are în centru figura profesorului Nicolae Teodorescu şi, pe fundal, atmosfera prestigioasei reviste, despre care autorul – care ştie ce spune! – are toate motivele să considere următoarele: „Acum ştiu că acest fenomen de o asemenea perenitate şi de o asemenea calitate era unic în lume. Existau în Uniunea Sovietică *Matematika v şkole* şi *Kvant*, dar nici nu erau atît de vechi, nici nu şi-au putut continua activitatea în deceniile din urmă. Publicaţiile similare nord-americane, de sorginte mult mai recentă, nu oferă o selecţie de probleme pentru elevii din şcoala medie şi de liceu, dar fac o treabă excelentă cu studenţii, la nivel de facultate". Cealaltă „poveste" – fascinantă – din istoria „Gazetei..." datează dinaintea Primului Război Mondial şi îl are ca protagonist pe un tînăr matematician român de origine evreiască, Sebastian Kaufmann, care, încă licean, a revoluţionat domeniul printr-un articol strălucitor (*Asupra unor curbe algebrice*) publicat în nr. 6 din 1916 al revistei. Fapt, cu adevărat, relevant pentru climatul şi nivelul intelectual din România acelor ani. Ulterior, tînărului geniu i se pierde, definitiv, urma; figura lui va fi însă recuperată, peste decenii, de Bogdan Suceavă, inclusiv printr-un studiu – publicat în Statele Unite împreună cu Mihaela şi Adrian Vâjiac – care are la bază teorema lui S. Kaufmann.

Ceea ce impresionează în acest volum este pasiunea, de fapt tensiunea cu care autorul îşi „trăieşte" ideile, şi care se transmite cititorului.

Ceea ce impresionează în acest volum este pasiunea, de fapt tensiunea cu care autorul îşi „trăieşte" ideile, şi care se transmite cititorului. În anumite momente, tonul lui Bogdan Suceavă capătă accente de propovăduitor iluminat şi acea puritate copilărească pe care o putem întîlni şi la alţi mari pasionaţi ai matematicilor şi ai literaturii (să nu-l uităm nici pe matematicianul Dodgson, alias Lewis Carroll!). Pe „curbura" acestor *Memorii din biblioteca ideală*, dubla sa identitate – matematică şi literară, română şi americană, locală şi globală etc. – se înscrie firesc, delectîndu-i pe cunoscători şi incitîndu-i pe profani să se apropie, cu mintea deschisă, de istoria şi de lumea acestui domeniu ideal. ■

Bogdan Suceavă, *Memorii din biblioteca ideală*, Editura Polirom, Iaşi, 2013, 224 pag.

de fapt, ceea ce face ca romanul Dorei Pavel să devină greu de catalogat e tocmai această răsturnare permanentă a mizelor narațiunii.

■ comentarii critice de alex goldiș

Proza, pe invers

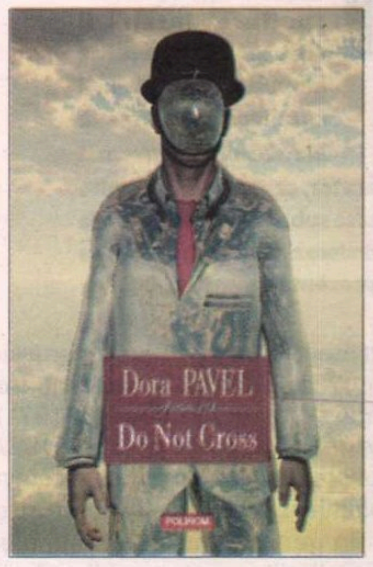
Dintre toți scriitorii de azi, Dora Pavel s-a reinventat, probabil, cel mai spectaculos. De la debutul în proză cu *Agatha murind*, autoarea nu numai că a publicat roman după roman, dar și-a și dezvoltat un adevărat cult pentru genul ca atare.

Interviurile din ultimii ani mustesc de profesiuni de credință frenetice în favoarea romanului, privit drept angajament definitiv după o sumă de flirturi și de „aventuri de tinerețe" – cum le numește ea însăși – cu poezia. De mai bine de un deceniu, Dora Pavel își ia în serios acest mariaj de maturitate: citește tot ce se publică la noi și aiurea în materie de proză, cu preferințe tranșante pentru romanul experimental.

Cele patru cărți publicate din 2003 până acum dovedesc, pe de altă parte, că autoarea a reușit să-și identifice propriul culoar în romanul românesc de azi. Mai mult, fiecare dintre ele reflectă, indirect, o mică polemică la adresa prozei care se scrie în România din cel puțin două puncte de vedere: pe de o parte, Dora Pavel evită romanul de proporții, din nou în vogă în ultimii ani la noi, doldora de digresiuni stilistice și cu emfază filozofică, pentru câte o cărticică scurtă, dar extrem de intensă. Modelul cel mai evident e, probabil, *Grădina de ciment* a lui Ian McEwan, o carte-lamă (a se citi: subțire, tăioasă, de impact), numai bună de tamponat venele cititorului conformist. De aceea, brevilocvenței narative i se asociază neapărat nevoia de identificare a unor subiecte tari, vânate – și lăsate în suc propriu – luni, de nu ani întregi. Am mai scris-o și cu altă ocazie: Dora Pavel nu se așează la masa de scris dacă n-a identificat, în prealabil, câte o situație-limită, un motor menit să provoace scântei și să întrețină întregul agrenaj narativ.

În cartea de acum trei ani, *Pudră*, un tânăr se trezește din comă după ce a fost îngropat și încearcă să-și recapete viața dinainte. *Do Not Cross*, apărut foarte recent, ne pune față în față cu un scenariu inițial la fel de incitant. Protagonistul romanului e luat drept ostatic de un pacient evadat din ospiciu. Nimic neobișnuit până aici, dacă Cezar Braia, tânărul *gay*, n-ar începe să dezvolte sentimente de atașament (cu coloratura sexuală) față de răpitor, privind întreaga situație ca pe o modalitate de evadare dintr-o societate aplatizată, gata să treacă cu tăvălugul peste cei „altfel". Primele pagini ale romanului orchestrează, așadar, o lovitură de teatru de proporții, menită să arunce în aer raportul dintre captivitate și libertate, dintre victimă și călău, dintre nebunie și integritate psihică, de vreme ce tânărul Braia își mărturisește voluptatea prizonieratului: „Postura de ostatic e ultima la care m-aș fi gândit. Acum însă îmi place. Mă simt privilegiat. Nu oricine are parte de compania unui psihopat evadat. Urmărit, vânat. Pe lângă el, vânat sunt și eu. Chipurile, să mă apere. Ipocriții. În realitate, repet, nu-i interesează soarta mea, nu de mine le pasă. Nu de mine. Și dacă sunt sacrificat, și dacă scap, ei tot sunt amenințați".

De fapt, ceea ce face ca romanul Dorei Pavel să devină greu de catalogat e tocmai această răsturnare permanentă a mizelor narațiunii. Ceea ce părea, la debut, un roman de consum, cu tentă senzaționalistă (cei doi „fugari" sunt urmăriți asiduu de poliție) rămâne în *arrière-plan* pentru a face loc unei aventuri psihologice nu mai puțin tensionate și, aș spune, nici măcar mai puțin senzaționaliste. Căci, departe de a fi o boală comună, afecțiunea mintală de care suferă Cezar Braia – și catalogată exterior drept „depresie legitimă" – e, de fapt, o nevroză complexă, menită să dea originalitate personajului central. Nu nebunia îl caracterizează, așadar, ci mai degrabă un soi de inadaptare premeditată la toate nivelurile socialului. De mic, Braia își inventează tot felul de ticuri și fobii capabile să-i exprime cât mai radical diferența față de ceilalți. Egoismul și cruzimea cu care își concepe și își joacă rolul, dublate de o sensibilitate ultragiată, în permanentă căutare de afecțiune, fac ca acest simulacru de alienare să semene leit cu alienarea însăși. Subtilitatea construcției personajului stă, toată, în acest paradox: înscenarea pas cu pas a dereglării mintale nu face decât s-o ridice la pătrat, printr-un nou simptom: meta-nebunia. „(...) Scrânteala mea, nereperabilă poate niciodată, pentru că nu e vorba, repet, de o nebunie fățișă, sănătoasă, propriu-zisă, nebunia de care vorbesc eu nu încolțește decât în minți scăpărătoare, capabile să o ascundă din fașă, să n-o trădeze, să o țină perfect în frâu, așa cum fac și eu cu nebunia mea de când mă știu" e, probabil, cea mai caracteristică mărturisire a personajului, simptomatică pentru capacitatea prozatoarei de a inventa manierisme psihologice. Mai mult decât a fi, cum se spune în limbajul argotic, „pe invers" din cauza preferințelor sale sexuale (situație în care romanul Dorei Pavel n-ar fi depășit statutul de narațiune *trendy*, pusă pe recuperarea tematicilor tabu), Cezar Braia e ceea ce s-ar putea numi un invertit moral. Aproape toate acțiunile, de nu chiar toate dorințele



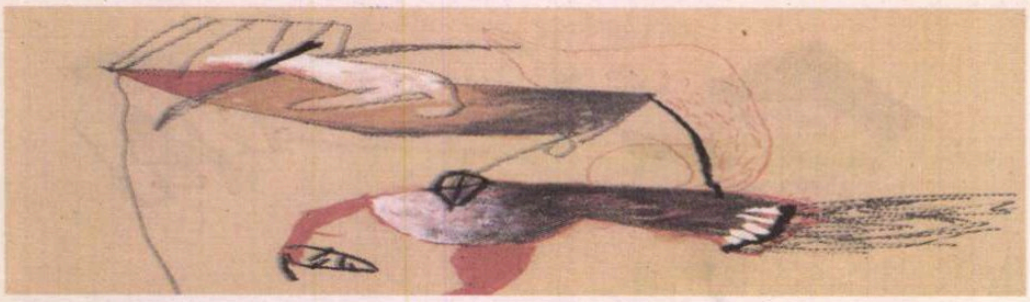
Dora Pavel, *Do Not Cross*, Editura Polirom, Iași, 2013, 184 pag.

protagonistului, pot fi puse pe seama acestei logici „scrântite", de unde și inversarea tuturor raporturilor dintre „normal" și „altfel". De fapt, acest „pe invers" depășește, în romanul Dorei Pavel, accepțiunea strict homosexuală a sintagmei, pentru a denumi un model mai general de interacțiune umană. Aproape că nu există relație – fie că e vorba de cea dintre Cezar și fratele său, Flaviu, de relația celor doi cu părinții sau de aventurile sexuale ale protagonistului – care să nu îmbrace o notă de ambiguitate ireductibilă. Fiecare dintre personaje e, pe rând sau în același timp, victimă și călău, răpit și răpitor, într-un scenariu în care inocența nu e decât cealaltă față a cruzimii și a premeditării vinovate. Legătura ambiguă, mâloasă, grea de obsesii și de fobii, e legea umanității din *Do Not Cross*.

Foarte interesant rămâne, în romanele Dorei Pavel, comportamentul naratorului, nu mai puțin „deviat" decât cel al protagoniștilor. Dacă prozatoarea s-ar fi mulțumit să inventeze, în ficțiunile sale, simple fișe clinice, s-ar fi putut spune că romanele ei nu depășesc moftul rescrierii în dulce-acrișorul stil gotic. Din fericire, însă, „perversiunile" narative, manifeste în nevoia permanentă de a răsturna orizontul de așteptare – fie că e vorba de lovituri de teatru propriu-zise sau de declicuri psihologice spectaculoase – ridică permanent miza romanelor. *Pudră*, cartea anterioară a autoarei, a reprezentat, chiar pentru cronicari literari experimentați, o sursă inepuizabilă de piste false și de misreadinguri. *Do Not Cross* nu face nici ea excepție de la o formulă ce riscă să devină marcă înregistrată prin amestectul de formule și de registre stilistice aparent incompatibile: roman-parabolă, *thriller* senzațional, pastișă freudiană, *psy* gotic ș.a.m.d. Un singur lucru rămâne totuși cert: avem nevoie de mai mulți scriitori îndeajuns de cruzi (și, de ce nu, puțin sadici...) încât să însceneze cititorului astfel de perversiuni narative. ■

fototeca României literare

Emil Galaicu-Păun, Ioan Lascu, Arcadie Suceveanu, 2011
Foto: Ion Cucu



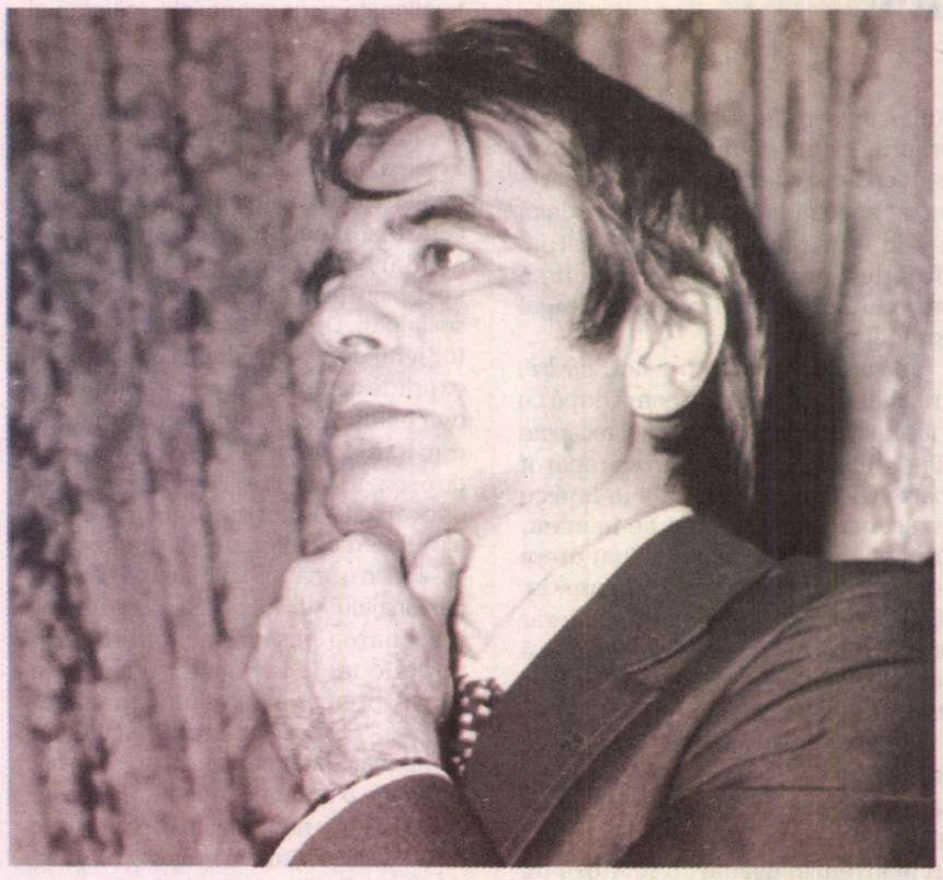
istorie literară

Prin intermediul personajelor sale, Constantin Ţoiu urmăreşte problemele, conştiinţa şi lupta unei anume generaţii.

Pentru Constantin Ţoiu, scrisul reprezintă un spaţiu al întâlnirii eseistului cu autorul de interviuri, al reporterului cu călătorul. Acest spaţiu al scriiturii este guvernat de narator, care adună celelalte ipostaze sub semnul efortului de surprindere a realităţii în multiplele ei reprezentări.

■ ioan holban

Constantin Ţoiu, o retrospectivă critică

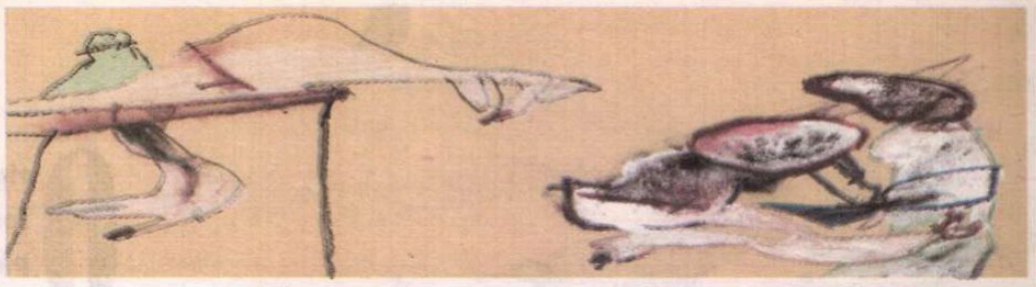


În eseurile, interviurile, reportajele şi notele de călătorie, grupate în trei volume – *Destinul cuvintelor* (1971), *Pre texte* (1973) şi *Alte pre texte* (1977) –, Constantin Ţoiu urmăreşte câteva probleme importante ale literaturii şi artei în genere, insistând mai ales asupra relaţiilor care se stabilesc între cel care creează şi cel care citeşte textul. Folosind „platforma teoretică" din eseurile cuprinse în volumele amintite ca pre-text al romanelor şi nuvelelor – *Moartea în pădure* (1965), *Duminica muţilor* (1968), *Galeria cu viţă sălbatică* (1976), *Însoţitorul* (1981), *Obligado* (1984) şi *Căderea în lume* (1987) –, Constantin Ţoiu îşi organizează spaţiul romanesc pe coordonatele unui raport care se stabileşte între timpul interior, subiectiv şi cel istoric, obiectiv. Din punctul de vedere al tehnicii narative folosite, romanele sale se constituie ca nişte cronici care consemnează evenimentele atât prin intermediul vocilor din text, ale personajelor, cât şi prin intervenţia naratorului omniscient: cronica se scrie singură, evenimentele se produc dincolo de voinţa subiectivităţii, iar personajul este prins în acest vârtej al istoriei.

Secvenţa care deschide textul *Galeriei* plasează timpul naraţiunii pe dimensiunea coordonatei istorice: „*Prin anii cincizeci*, Chiril începuse să se refere din ce în ce mai des, în discuţiile lui, la Hary Brummer, un bătrân evreu anticar, om de spirit şi cu multe relaţii". Din această perspectivă, naratorul va reconstitui evenimentele deceniului şase atât documentar, cât, mai ales, prin intermediul conştiinţei personajului focal, Chiril Merişor, vizând transformările oamenilor unei generaţii în structura lor intimă, confruntându-şi timpul şi ritmul interior cu acela obiectiv, al dimensiunii istorice: confruntarea dintre elementele aparţinând celor două categorii – individ şi istorie – creează ceea ce se poate numi *cazul* Chiril Merişor, pe care naratorul îl dezbate prin investigarea şi citarea în text, uneori în maniera grefierului, a mai multor puncte de vedere aparţinând personajelor cu care Chiril intră în contact. Credincios ideii conform căreia eroul unei cărţi se confundă cu autorul lui, Chiril va evolua în roman sub semnul identităţii sale cu naratorul. Naratorul, cronicarul epocii, primeşte mărturiile lui Chiril, personajul trimis să evolueze *direct* în timpul istoric; prin intermediul lui Chiril, naratorul urmează destinul şi evoluţia unei întregi generaţii din care el însuşi face parte. Două sunt pretextele care declanşează cazul Chiril Merişor: verificarea şi excluderea din partid în 1950 şi pierderea jurnalului intim. Examenul pe care îl susţine Chiril în faţa comisiei are profunde implicaţii în evoluţia personajului. Excluderea din partid reprezintă punctul de plecare în verificarea propriei conştiinţe, a culpabilităţii prezumtive a personajului; calea urmată de protagonistul lui Constantin Ţoiu se dovedeşte a fi calea regăsirii identităţii de sine: „Verificarea devenise axul obsesiei în jurul căruia se rotea totul". Arbitrara hotărâre a comisiei declanşează în spaţiul interior al personajului un adevărat proces de conştiinţă; prezumţia de vinovăţie, de la care pleacă cei care îl exclud pe Chiril din partid, intră în contradicţie cu verdictul dat de propria sa conştiinţă: se creează astfel un raport tensional între instanţa interioară şi aceea exterioară: „Rezistenţa materialelor calculând valoarea eforturilor interioare în funcţie de forţele exterioare... Stabilirea unui echilibru între forţele de sus şi reacţiunile de jos, între forţele exterioare şi cele interioare, ca regulă de bază a unui întreg menit să poarte poveri cu un calcul exact al solicitărilor... Conştiinţa omenească se preta aici unor comparaţii tulburătoare". Chiril evoluează în roman sub semnul unei anume damnări, efect al incompatibilităţii ritmului interior cu acela social, exterior, al absenţei punctului de echilibru între forţele care guvernează spaţiul lăuntric al eului şi cele exterioare care determină devenirea istoriei. Înfrânt de forţele exterioare, personajul se caută pe sine însuşi în zona realităţii, acolo unde acţionează aceste forţe: „O viaţă de om nu se câştigă decât pe terenul unde ai fost înfrânt odată".

Reperul esenţial al spaţiului interior, în care Chiril Merişor caută adevărul despre sine, îl constituie *interlocutorul*; personajul are nevoie de prezenţa fizică a Celuilalt în care găseşte semnele propriei transformări: „El nu putea vorbi normal cu cineva căruia nu-i vedea faţa". Reflex al acestei necesităţi a interlocutorului, dar şi semn al adâncirii în sine, este *jurnalul*, „un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută". „Ocheanul" lui Chiril, întors înspre sine şi realitate, reprezintă instrumentul necesar al unei conştiinţe aflate în căutarea resorturilor intime, ascunse, ale declanşării evenimentelor, a descoperirii cauzelor şi efectelor psihologice pe care le produc schimbările profunde la care asistă. Pierderea jurnalului, adică a instanţei interioare, provoacă prăbuşirea personajului (speriat de urmările găsirii acestuia se refugiază inutil la Jurilofca, urmând un sfat al lui Georgeoiu, directorul editurii la care lucrează Chiril; destăinuie pierderea jurnalului prietenilor săi, Hary Brummer şi Cavadia, cerându-le sfatul). Cavadia, acest personaj cu rezonanţe mateine, descoperă esenţa conflictului de conştiinţă dovedit de Chiril şi consemnat de jurnal: „Cavadia stărui, ceru amănunte în plus, ca să-şi facă o idee şi mai clară. Era, la urma urmelor un jurnal politic?... Chiril exprima cumva punctul de vedere al unuia care judecă *politic* realitatea, sau *moral*?". Se confruntă aici un punct de vedere teoretic (Chiril), care crede că între cele două componente trebuie să existe de la început un acord perfect, şi o perspectivă pragmatică (Cavadia), care afirmă existenţa contrariilor pe care se constituie realitatea. Chiril îşi reprezintă viaţa doar sub aspectul ei unic, armonios; Cavadia cunoaşte drumul anevoios pe care îl urmează societatea întru găsirea punctului de convergenţă al celor două dimensiuni. Chiril judecă oamenii dintr-o perspectivă abstractă; conştiinţa sa, prin intermediul jurnalului, nu urmăreşte oameni, ci *idei* („ideea de Merfu"). Găsirea jurnalului, a acestui eşantion de conştiinţă, provoacă cea de-a doua verificare a lui Chiril. Dacă în 1950 se analizau *faptele* individului, în 1958 se examinează *conştiinţa* lui: între cele două verificări evoluează cazul Chiril Merişor împreună cu întreaga sa generaţie.

Prin intermediul personajelor sale, Constantin Ţoiu urmăreşte problemele, conştiinţa şi lupta unei anume generaţii: „Pe noi, de pildă, care am trecut de patruzeci de ani, războiul ne-a tăiat în două. Douăzeci de ani înainte, douăzeci de ani după. Am făcut un efort să înţelegem de două ori lucrurile şi le-am înţeles". Spiridon, Sandu, Ion Brega, Constanţa Cheroiu din romanul *Moartea în pădure*, Câinele şi Râsul din nuvela *Trompete după-amiază*, Chiril Merişor, Luisa, Reta Muşon din *Galeria cu viţă sălbatică* aparţin aceleiaşi generaţii care îşi leagă existenţa de o anume epocă istorică parcursă de societate: propoziţia „generaţia este patria în timp", la care naratorul revine mereu în textul *Galeriei*, exprimă această legătură intimă care se creează între individualitate şi istorie în sensul dependenţei celui de-al doilea termen al relaţiei de primul. Generaţia, „echipa cu care, vrem nu vrem, trecem prin lume", adună personalităţi diverse sub semnul aceloraşi obiective generate de o structură ideologică unitară. *Galeria*, care reprezintă simbolul central al prozei lui Constantin Ţoiu, este etajată pe generaţii: generaţia cea mai veche (bunicul, maiorul de roşiori de la 1913), de mijloc (profesorul de rezistenţa materialelor) şi aceea tânără (Chiril Merişor). Galeria, ca loc de întâlnire a povestirilor, descinde din tradiţia acelui Han al Ancuţei şi a fierăriei lui Iocan: spaţiu al povestirii la Sadoveanu, al interpretării faptelor la Marin Preda, galeria lui Constantin Ţoiu se constituie ca punct de întâlnire a naraţiunii faptelor cu interpretarea



dar cea mai importantă modificare pe care o aduce *Însoţitorul* faţă de *Galeria cu viţă sălbatică* priveşte sensul raportului dintre poveste şi viaţă, trăire şi literatură.

lor. Punctul de vedere al galeriei, suprema instanţă a judecării evenimentelor, produce ceea ce un personaj numeşte *efect de perspectivă*; situată în afara spaţiului evenimenţial, în care îl trimite pe Chiril, reprezentantul generaţiei, galeria reprezintă, în naraţiune, confesionalul personajului şi vocea comentariului obiectiv. Galeria generaţiilor se organizează, funcţional, pe dimensiunile duratei umane: ea este *memoria* trecutului, *instanţa* prezentului şi *martorul* viitorului.

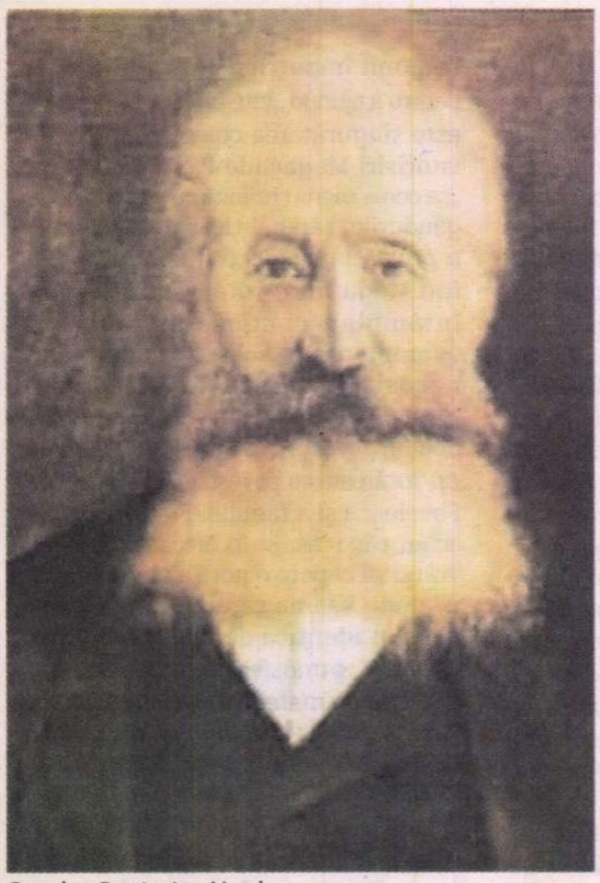
Romanul *Însoţitorul* a fost primit, în general, de critica de întâmpinare cu o anume prudenţă: rezervele, exprimate sau sugerate, ale celor care au comentat textul prozatorului provin din folosirea romanului anterior ca termen de comparaţie fără a urmări însă cu atenţie modificările structurale, în ordinea procedeelor, a perspectivei şi a materiei epice, pe care le aduce *Însoţitorul* faţă de *Galeria cu viţă sălbatică*. Prima modificare evidentă priveşte statutul personajului în naraţiune; *ideile* devin *oameni*, iar problemele generaţiei „obsedantului deceniu" nu mai reprezintă *subiecte*, ci *obiecte* de studiu pentru personajele cărţii. Gigi Cristescu, tânărul musafir al agronomului din Clopeni, *studiază* pe Megaclide Pavelescu sau pe tatăl său, „domnul" Cristescu, reprezentanţi ai generaţiei care a trăit deceniul şase; prin focalizarea perspectivei narative pe un personaj aparţinând generaţiei tinere care *află* ce s-a petrecut prin vocea celui care *a trăit*, naratorul îşi ia distanţa necesară faţă de substanţa epică a romanului precedent: obsesiile lui Chiril Merişor şi, bănuim doar, ale lui Pavelescu, Udrescu, Buescu, Dăniloiu şi ceilalţi, devin, în ochii meteorologului stagiar Gigi Cristescu, simple „chestii". Tot aşa, *motivul puterii* este urmărit acum prin intermediul altor resorturi; puterea administrativă şi politică, ipostaziată în primul roman prin comisia care hotărăşte excluderea din partid a lui Chiril Merişor, devin aici putere a inteligenţei care impune un scenariu de viaţă celorlalţi (Megaclide Pavelescu): *presiunea forţelor exterioare*, acţionând dinspre social, este înlocuită cu ceea ce aş numi *presiunea personalităţii* agronomului din Clopeni. Raporturile de putere nu mai privesc, aşadar, relaţia dintre individ şi istorie, ci, în mod exclusiv, pe acelea dintre oameni, în care unii sunt regizori (Pavelescu, Ortopan), iar ceilalţi, actori (Gigi Cristescu, Ninel şi Felicia Floaşu, Titi Streaşină, Buescu şi Dăniloiu). Înfrânt de forţele exterioare, Chiril se caută pe sine însuşi în spaţiul social, acolo unde acţionează aceste forţe: „O viaţă de om nu se câştigă decât pe terenul unde ai fost înfrânt odată", era deviza personajului din *Galerie*. Alta este însă credinţa protagoniştilor din *Însoţitorul*: „Am întâlnit inamicul şi acesta suntem noi". Altfel spus, experienţa existenţială, pe care o afirmă prima frază, al cărei sens ar putea fi regăsit în celebra formulă sartriană *l'enfer c'est les autres* a fost consumată anterior pentru ca acum fiinţa să-şi întoarcă întreaga energie (constructivă sau distructivă) spre sine însăşi: *l'enfer c'est moi*.

Dar cea mai importantă modificare pe care o aduce *Însoţitorul* faţă de *Galeria cu viţă sălbatică* priveşte sensul raportului dintre poveste şi viaţă, trăire şi literatură. Dacă în primul roman prozatorul viza reconstituirea veridică a unei epoci, cititorul urmărind autenticul vieţii din text, în *Însoţitorul*, personajele iau act de puterea nelimitată a poveştii care singură „ne poate salva, sau, măcar, ne poate lecui de urât şi de plictis... Povestea; propria noastră poveste. Ce ştim că li s-a întâmplat altora, sau nouă, de ieri, de azi... E aici o libertate pe care oamenii încă nu o cunosc îndeajuns, o libertate faţă de soartă, când e vitregă; e un dar pe care ni l-a lăsat Dumnezeu,... şi acest dar, repet, este Istoria, şi nu atât ca ştiinţă, mai curând ca lectură în care te pierzi, care face să uiţi totul". Povestea se naşte din impactul anonimului cu numele (Jorj Turgea povesteşte pentru că l-a cunoscut pe Antonescu, Pipoton povesteşte despre tăietorul de lemne Voloşil care l-a cunoscut pe Stalin) şi este supusă succesiv „controlului de calitate" al auditoriului; primul care verifică adevărul celor povestite este chiar cel care povesteşte (Pipoton îl pune pe Voloşil să-i relateze de două ori acelaşi fapt, îl întreabă despre înfăţişarea omului politic pe care l-a cunoscut), a doua instanţă este auditoriul („nu minţea, interveni doctorul Udrescu, emoţia dilată, era şi frica, nu zic, dar şi un «transfer de grandoare», aşa-ncep toate legendele") care ia act de distanţa temporală dintre momentul producerii evenimentului şi cel al ascultării relatării lui, precizându-i devenirea pe traiectul ce se stabileşte între realitate, poveste şi legendă, iar controlul ultim al povestirii îl face vocea auctorială care verifică totul ascultând parcă din nou istorisirile înregistrate pe o bandă de magnetofon sau pe foi, de mâna iute a lui Rânzei („Udrescu bău, şi zise *sau reieşi după aceea că zisese*"): o ştafetă a povestirii aleargă contra cronometru, iar când o voce oboseşte, naratorul îi ia ştafeta şi o predă următoarei („Acum povestea Pavelescu. Suşu obosind, luase el cuvântul"). Povestea este o capsulă a unei navete spaţiale unde fiecare secundă a existenţei este numărată: „Încă mai avea capul plin de poveştile celor trei. Da, chiar putea să spună că se afla închis ca-ntr-o capsulă cu Udrescu, J.T. şi Pipoton laolaltă călătorind spre aceeaşi destinaţie". Povestea închide *timpul* („timpul nostru este diferit", repetă Titi Streaşină pentru că timpul la care se referă este cel al povestirii, altul decât cel al producerii evenimentului relatat) şi se dezvăluie dezvăluind *durata umană*; personajele sunt captivii capsulei cu poveşti, existenţa lor desfăşurându-se sub semnul a ceea ce aş numi *exilul în poveste* (pentru Gigi Cristescu, „scurta incursiune în *viaţa* paşnică de la ţară devenea o adevărată corvoadă", tânjind mereu după liniştea spaţiului închis al poveştii); singurul care e liber *în* şi *prin* text este, iarăşi, Rânzei, stenograful-scrib-scriptor-martor-autor-instanţă, beneficiind de „incalculabilul avantaj că nimeni nu poate şti ce gândeşte, şi de a fi liber în gând în mijlocul oricărui text pe care trebuie să-l înregistreze".

Povestea este principiul celor două vase comunicante ale romanului lui Constantin Ţoiu, visul şi realitatea; tipul cu maşina care îl aştepta pe Pavelescu într-un vis relatat altădată prietenilor săi se metamorfozează în şoferul care îl plimbă de la „începutul Cotrocenilor" până la „Leu", mirosul rustic de levănţică din autobuzul 36 este „parfumul fanaticei din august trecut intrând în vagonul de campanie", „duhoarea de piele răscoaptă a ţiganului pirat îi apăru în minte, chiar acum, în vibraţia levănţicăi", olfacţiile agronomului legându-se între ele „după legi mai trainice decât ale vederii": acestea sunt legile nescrise ale detenţiei în capsula poveştii, care anulează reperele temporale şi spaţiale prin apelul la memoria afectivă. Locul în care se adună poveştile, urcând ca somonii împotriva curentului apei pentru a ajunge „într-un lac din Alaska", este singurătatea colecţionarului de istorisiri Megaclide Pavelescu, care „se cerea mereu hrănită cu mărturisirile, gândurile, păţaniile lui sau ale altora": *a povesti* provoacă iluzia lui a trăi (pe Mega nu îl interesează *ce* s-a întâmplat, ci *cum* s-au petrecut evenimentele, acest *cum* marcând necesitatea de a trăi încă o dată totul prin vocea celui care relatează). Spaţiul povestirii este delimitat de *case tip*, încărcate cu poveşti (a lui Megaclide Pavelescu şi a familiei Floaşu): „Abia acum, când casa se încărcase de poveşti, vrând să capete o notă a ei, distinctă, îşi dădu seama că era identică, dar absolut identică cu a agronomului, case tip"; atmosfera din Clopeni este regăsită de meteorologul stagiar Gigi Cristescu pe vârful Plavăţ, unde Păstrămoiu îl introduce „în poveştile Staţiei".

Constantin Ţoiu, Gabriel Dimisianu.

În *Galeria cu viţă sălbatică*, textul urmărea viaţa; în *Însoţitorul*, textul creează text, trucând viaţa. Iată cele două scene-pivot ale romanului, cu acelaşi mecanism declanşator, dar cu funcţionalităţi diferite: scena erotică dintre Gigi Cristescu şi Felicia Floaşu, cu deschidere spre *intriga* cărţii şi scena „intelectuală" din casa bătrânului profesor Ortopan, care concentrează *problematica* romanului. Ambele scene se declanşează pornind de la două categorii de texte diferite. Gigi Cristescu şi Felicia Floaşu se îndrăgostesc pe textele scrisorilor de dragoste ale lui Casimir Voileanu adresate Evantiei şi pe jurnalul ţinut de Pavelescu la căpătâiul soţiei sale muribunde: ambele texte *vorbesc* despre dragoste, în cele două ipostaze – statornicie (Pavelescu) şi pasiune devoratoare (Casimir şi Evantia) – pentru a *provoca*. Scrisul este aici un filtru al iubirii, un stimul al trăirii şi, prin aceasta, un nucleu generator al epicii romanului care evoluează „spectaculos" pe un scenariu subtil construit de Pavelescu din implicaţiile scenei erotice. Cealaltă scenă-pivot a romanului se petrece în casa lui Ortopan, plecând de la două texte, structural deosebite de primele, pe care le citează Buescu şi Dăniloiu; dragostea devine aici filosofie (Buescu citează un fragment din Xenofon), politică şi istorie (Dăniloiu spune din memorie un text de Iorga). Aceste două fragmente deschid discuţia în care este concentrată întreaga problematică a romanului. Cele două scenarii consacră vocaţia de regizor a lui Pavelescu şi Ortopan: primul este autorul scenariului epicului din carte (testamentul său îl explică), al doilea este regizorul problematicii romanului (Buescu şi Dăniloiu nu fac altceva decât să repete ceea ce i-a învăţat profesorul Ortopan). Atât trăirea, cât şi filosofia – cele două coordonate de dezvoltare ale romanului – sunt ele însele provocate prin text. *Viaţa ca text* şi *textul ca viaţă* sunt cele două repere care separă *Galeria cu viţă sălbatică* de *Însoţitorul* şi care marchează trecerea de la modalitatea eseistică la aceea romanescă. ■



Bogdan Petriceicu Hasdeu

Originale şi numeroase sunt contextele ilustrative în care sunt folosite cuvintele. B.P. Hasdeu le preia din acte vechi, românești, păstrate în manuscris; din dicționarele de demult, din scrieri literare sau din informațiile culese prin intermediul chestionarului.

■ i. oprișan

Dicţionarul Academiei înainte şi după Hasdeu

Una dintre primele sarcini ale Societăţii Academice Române, înfiinţată în 1866, a constituit-o alcătuirea *Dicţionarului limbii române*. Gândurile membrilor fondatori s-au îndreptat – pentru înfăptuirea acestei opere fundamentale – către August Treboniu Laurian şi Ion C.Massim, oameni de cultură care se preocupaseră şi de unele aspecte filologice ale limbii strămoşeşti.

A fost o alegere mai mult decât nefericită, întrucât cei doi au căutat să releve atât în *Glosariu care coprinde vorbele din limba română streine prin originea sau forma lor, cum şi cele de origine înduioasă*, cât mai ales în *Dicţionar* (I, 1873, II, 1876), în mod expres latinitatea limbii române. Faptul firesc până la un punct – atâta timp cât se judecă lucrurile cu obiectivitate – a fost depăşit însă prin demersurile de includere, adesea vizibilă, a numeroase cuvinte străine prin etimologii forţate (a se vedea, între altele, celebrul exemplu: *Slatina*, explicată prin *stella latina*).

Evident că, în urma numeroaselor critici ştiinţifice române şi străine şi mai ales a nesfârşitelor persiflări (v. Odobescu: *Prandiulum academicum*), ironii şi pamflete, Academia a trebuit să încerce o nouă versiune a *Dicţionarului*, încredinţându-i, de data aceasta, sarcina unui veritabil filolog de mare valoare naţională şi internaţională, dar care era însetat de absolut: Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Drept urmare, neţinând seama de cadrele fixate de Academie şi de Coroană, savantul a croit un *Dicţionar*, pe care n-a gândit niciodată că-l va termina, menit a se constitui într-o amplă enciclopedie a vieţii poporului român. Lucrarea, proiectată de forul academic la dimensiuni modeste, ce urma să se încheie în 6 ani a căpătat proporţii ciclopice (şi urma a se finaliza, aşa cum o concepuse B.P. Hasdeu, după calculele lui I. Caragiani în cca. un secol şi jumătate – şi încă filologul nu se ocupa decât de limba veche, până la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi, de limba populară).

Graba regelui de a vedea, încă în timpul vieţii sale, sfârşit *Etymologicum magnum romaniae*, dar cu deosebire intrigile numeroşilor adversari ai autorului au dus la sistarea proiectului hasdeian în 1897, când savantul nu apucase să publice decât primele 3 tomuri: *A – Bîrâire/bârâit*.

Promisiunea acestuia de a continua pe cont propriu lucrarea nu s-a mai concretizat în nici un fel, dată fiind retragerea de către Academie a materialului documentar (în speţă a răspunsurilor la *Chestionarul lingvistic* şi a fişelor extrase – până la sfârşitul literei C – de savant împreună cu ajutoarele sale, între care e amintit doar I. Bianu).

A urmat, la propunerea lui Titu Maiorescu, desemnarea lui Al. I. Philippide, ca redactor al *Dicţionarului*, care începe iarăşi lucrarea de la zero, dorind de data aceasta să dea o imagine a limbii literare moderne, deci a limbii textelor artistice din secolul al XIX-lea.

A fost aleasă tot o personalitate însetată de absolut, un om al marilor ambiţii, care deşi promisese că va respecta termenul, concepuse o lucrare în alt fel decât Hasdeu, dar tot interminabilă în timpul vieţii unui singur om.

Numărul relativ redus al cuvintelor reţinute de B.P.Hasdeu era amplificat mult, dacă nu dublat şi triplat, ca o izbândă a observaţiilor şi a puterii sale de identificare a lor în noianul termenilor comunicării.

Căci, deşi n-o spunea, Al. Philippide includea în limba modernă şi neologismele romanice agreate de Massim şi Laurian, precum şi termenii arhaici şi populari, pe care se axase Hasdeu.

La atenţionarea Academiei că regele vrea iarăşi să apuce să vadă în timpul vieţii sale *Dicţionarul* şi la reamintirea nivelului modest pe care acesta trebuia să-l aibă, Philippide răspundea că se va supune termenului de 3 ani şi prescripţiilor academice. Dar, în raportul din 3 martie 1900, adresat prezidentului Comisiunii *Dicţionarului*, el se îngrijora profund în legătură cu termenul: „În cât timp se va sfârşi această lucrare? În 3 ani, fireşte, spune învoiala. Dar să facem, totuşi, o socoteală. Eu am lucrat în fiecare zi de la 6½ oare dimineaţa (căci de la 9 ante meridian în fiecare zi am curs la Universitate) până la 12, apoi de la 12½ până la 7 şi de la 7½ până la 12 noaptea, adică 13 ceasuri şi jumătate pe zi. Aşa lucrând, am dovedit să scriu într-o lună două cutii. Repetând socoteala de mai sus, putând adică termina 3 cutii pe lună, aş avea trebuinţă de 86 de luni, cam 7 ani. Să zvârl bilete, nu pot, pentru că pierd proporţia şi dau dicţionarului altă figură decât aceea pe care firea

---

La Salonul Internațional de Carte de la Chișinău (deschis între 31 august – 3 septembrie) a fost lansat *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, originala lucrare a lui B. P. Hasdeu. Apariția celor trei volume din opera acestui reputat cărturar fascinat de proiecte gigantești constituie un eveniment editorial. Tipărirea în 16 tomuri a scrierilor sale este asumată și concretizată de Editura Știința, editura Academiei Republicii Moldova. *Etymologicum Magnum Romaniae* reprezintă volumele 12, 13, 14 din integrala operei hasdeiene, ultimele două volume (*Cuvinte din bătrâni*) urmând să apară până la sfârșitul anului. Stancu Ilin și I. Oprișan coordonează (și îngrijesc) publicarea tuturor *Scrierilor*. Prezenta ediție a *Dicționarului* este îngrijită de Grigore Brâncuș, autor al unui consistent studiu introductiv – un îndreptar de lectură și, în același timp, o micromonografie a lucrării.

B.P. Hasdeu a vrut să facă un *Dicționar* cum n-a mai fost altul. A dus la capăt trei tomuri realizate între anii 1886-1895 (*Tomul I*: A – AZUGA; *Tomul II*: AMUȘI – ÂNGER; *Tomul III*: B –BÎRÎIT). Adică: 1649 de pagini și 3298 de coloane cu „definiții" ale cuvintelor; plus 102 pagini însumând studii introductive; rapoarte și un original chestionar cu 206 întrebări despre particularitățile gramaticale (fonetice, lexicale, morfologice și sintactice) specifice limbii „poporane", dar și despre obiceiuri, tradiții, superstiții, legende, credințe românești, căci autorul urmărea ca lucrarea-i ambițioasă să devină o „enciclopedie" despre traiul *întreg* al românilor. Iată câteva întrebări din chestionar: *Face poporul vreo deosebire între suflet de om și suflet de dobitoc, și cum se numește aparte fiecare dintre ele? Este oare vreun cuvânt deosebit când se vorbește despre moarte de dobitoc, bunăoară omul moare și dobitocul cicnește? Cum înțelege poporul frumosul, și cari sunt, după părerea lui, lucrurile cele mai frumoase din lume? Ce crede poporul despre curcubeu? Cum se cheamă partea aceea albicioasă a cerului de noapte, pe care unii o numesc Calea lui Troian și ce se povestește despre ea? Ce crede poporul despre Vremea d-apoi?*

Fiecare articol cuprinde: „cuvântul titlu", urmat de traducerea acestuia în franceză (de regulă printr-o serie sinonimică) sau în latină. Sunt adăugate – uneori – echivalente lexicale menite să ilustreze „filiațiuni istorico-etimologice" ale vocabulelor. Nu lipsesc informațiile gramaticale proprii termenilor înregistrați, nici „forme dialectale vechi și nouă" ale acestora. Originale și numeroase sunt contextele ilustrative în care sunt folosite cuvintele. B.P. Hasdeu le preia din acte vechi, românești, păstrate în manuscris; din dicționarele de demult, din scrieri literare sau din informațiile culese prin intermediul chestionarului. Rezultă un *Dicționar* atipic, ce se citește (și) ca o carte de literatură bună. E o sumă de povești despre o samă de cuvinte.

Pentru degustare – bucăți din „istoriile" câtorva cuvinte:

ABUA. Se zice în loc de nani-nani, care este pentru cântecele românești de leagăn termenul cel mai obicinuit, răspândit de asemenea la toate popoarele neolatine și la neogreci, pe când la slavi și la germani îi corespunde „lulli". Pe lângă aceste două expresiuni tipice, mai există și altele de o circulațiune mai restrânsă, precum este „dodo" la francezi și-n parte la germani, „eia popeia" la germani, „baĭu" la ruși, iar printre acestea și *abua* sau *bua* la românii din Austro-Ungaria. În Sătmar: „Abuă-te cu mama/ Că mama te-a legăna;/ Cucă-te tu pititel/ Și te scoală plugărel;/ Cucă-te și te abuă/ Și te scoală mîni la zuă!..." (c. Șomcuta-Mare)

AC. Cimilitură poporană a acului: „Am un om mititel/ Face gardul frumușel" (Revista populară, 1884, p. 47) Sau: „Ce e mic și mititel/ Îngrădește frumușel..." (Ispirescu, *Pilde*, 32) O altă cimilitură: „Ce fuge mereu la vale / Și-și lasă mațele-n cale?" despre care d. G. D. Teodorescu (*Poezii pop.*, 216) observă că „În Mexic se găsește o ghicitoare asemenea acesteia tot despre ac: cine aleargă printr-o vale, tîrîndu-și mațele după sine".

ARICI. Românii niciodată nu omoară pe arici, nu numai pentru că el stârpește unele insecte și prinde chiar șoareci, dar mai cu seamă fiindcă joacă un mare rol în cosmogonia poporană. „Se zice că ariciul dintru-ntâi mergea în picioare. Când însă, la urzirea pământului, el a învățat pe Dumnezeu să facă văi și munți, ca să nu fie pământul neted, atunci Dumnezeu i-a dat ariciului să se poată face ghem, și la vale să se dea de-a roata" (Mironescu, Neamț, c. Frumoasa).

Despre *Etymologicum Magnum Romaniae* și despre Dicționarul Academiei a vorbit la Chișinău I. Oprișan, exeget al operei lui B. P. Hasdeu.

Textul publicat în aceste pagini a fost prezentat la lansarea cărții.

■ A consemnat Ioana Revnic

Cele 104 epistole adresate lui Hermann Suchier, prietenul romanist de la Halle, reflectă întreaga istorie a alcătuirii cu entuziasm, rigoare şi stăruinţă a *Dicţionarului* până în iunie-noiembrie 1905,

lucrurilor i-o dă".

Deci, de la bun început, după începerea elaborării *Dicţionarului*, Al. I. Philippide dubla perioada redactării.

Iar în scrierea propriu-zisă a lucrării se exalta – în afara oricăror norme restrictive – de proporţiile pe care *Dicţionarul* le căpăta, măsurând manuscrisul în metri, printr-o acumulare naturală liberă, a unei *cărţi* care creştea de la sine, în funcţie de materialul ce se cerea inclus în perspectiva ştiinţifică obligatorie, singura căreia i se supunea.

Cele 104 epistole adresate lui Hermann Suchier, prietenul romanist de la Halle, reflectă întreaga istorie a alcătuirii cu entuziasm, rigoare şi stăruinţă a *Dicţionarului* până în iunie-noiembrie 1905, când filologul refuză să se supună discursului-mesaj regal, după opt ani de muncă neprecupeţită.

Al. I. Philippide repeta experienţa lui B.P. Hasdeu, în ce priveşte nesupunerea la normele minimale, neştiinţifice, ale regelui şi ale Academiei. „De un an încheiat mă sfădesc cu Academia Română în privinţa dicţionarului şi, în sfârşit, cu ajutorul lui Dumnezeu sfada s-a sfârşit – facă un dicţionar cazon, un pendant al dicţionarului lui Laurian, în care să nu se admită neologizmele, iar prin alegerea (!) cuvintelor şi prin cumpănirea (!) citaţiilor să se urmărească un scop moral (ştiinţă morală!?), acela anume de a păstra nestricată limba strămoşilor etc., etc., etc... Maiestatea Sa mai este apoi convins – aşa a dat să se înţeleagă în acel discurs – că dacă se va lucra dicţionarul cum voieşte maiestatea sa, dicţionarul va fi gata în patru ani, începându-l *d'a capo*. Înţelegi că în asemenea împrejurări eu nu puteam spune Academiei decât acestea: «Doamnă, eu nu pot face un dicţionar neştiinţific şi caraghioz, care nu va avea nici măcar avantajul de a se găti în mai scurtă vreme. Fă dumneata acest monstru în patru ani şi să-l porţi sănătos.» Ar fi bine să-l comandeze maiestatea-sa la Krupp".

Sub impulsul bucuriei de a fi devenit liber, Al.I. Philippide relua ideea în scrisoarea către H.Suchier din 7/20 noiembrie 1905: „Am scăpat ca dintr-o temniţă, unde temnicierii ar fi fost nebuni. Nu mi-au dat ei drumul, am sărit eu afară prin pod. Între altele, le venise nebunilor în cap că dicţionarul trebuie să fie un antipod al dicţionarului lui Laurian. Acest din urmă anume, după cum ştii, nu cuprinde nici un cuvânt curat românesc, ci numai neologizme latineşti introduse de autor; dicţionarul ist nou, din contra, trebuie, cică, să nu cuprindă nici un neologizm, ci numai cuvinte vechi şi curat româneşti. Deci, afară *pantalon, surtuc, jiletcă, botină…, bibliotecă, şcoală, bancă, volum, tom…, tipografie, fotografie, fonograf, telefon, telegraf,…, maşină, vagon, gară, restaurant… inteligenţă* (mai ales aceasta!) etc., etc., afară, cu alte vorbe, o jumătate cel puţin din limba românească!"

Ca şi Hasdeu – cu care, în pofida marilor deosebiri, se aseamănă – Al. I. Philippide se încântă cu ideea că va putea continua pe cont propriu, cu o echipă numeroasă *Dicţionarul*. „Sfânta libertate, să trăieşti, nu-i nimic mai dulce decât tine! De la 1 octombrie eu şi cu nouă colaboratori ne-am apucat de lucru. În 3 ani vom aduna citaţii de la *de*-înainte… După aceea vom scrie dicţionarul mai departe. De editor nu mă îngrijesc."

Evident – scos din chingile obligativităţii, ca şi Hasdeu – Philippide nu-şi mai continuă munca, fiind cucerit de alte lucrări, între altele de marea sa operă *Originea românilor*.

S-a crezut multă vreme şi încă se mai crede că, de fapt, Philippide nu ar fi scris nici un rând la *Dicţionar*, căci, spre deosebire de cazul *Etymologicumului*, redactarea nu a fost secondată de tipărirea cărţii.

Din *Dicţionarul* lui Philippide s-a publicat doar o mostră pentru membrii Academiei şi rege.

Manuscrisul însă de 11.744 p. (12.000), după cum scrie lui Hermann Suchier, a rămas acasă la filolog: „Până la *de*-am dicţionarul gata în 12.000 de pagini de manuscris, iar manuscriptul, în format de jumătate de coală, are un metru şi 25 centimetri înălţime. Când mă uit la el, mă înflu în pene de bucurie." De fapt, cuvintele de la litera D şi o parte din E conţin

De la stânga la dreapta: prof.univ.dr.hab. Gheorghe Popa, rectorul Universităţii de Stat „Alecu Russo" din Bălţi; Gheorghe Prini, directorul Editurii Ştiinţa din Chişinău; I. Oprişan

Alexandru Philippide

doar definiţiile şi sensurile principale, fără citaţii, pe care trebuia să le introducă G. Ibrăileanu, C. Botez, I. Botez, I.N. Popovici şi Giorgi Pascu.

În această formă, manuscrisul adus la Bucureşti de poetul Al.A. Philippide, a zăcut aruncat în podul casei de lângă biserica Precupeţii Vechi, iar de acolo, a intrat în patrimoniul Bibliotecii Academiei, depozitul de la Băneasa, de unde – la dărâmarea impusă de N.Ceauşescu, negăsindu-se locul suficient a fost trimis la Biblioteca Filialei din Iaşi a Academiei, unde zace şi astăzi neluat în seamă.

Academia, însă, a continuat să experimenteze, încredinţându-le mai departe redactarea *Dicţionarului* lui Ovid Densusianu şi Sextil Puşcariu.

Prin maşinaţiuni misterioase academice, marele lingvist Ov. Densusianu a fost înlăturat şi a rămas titular doar Sextil Puşcariu, care, cu o echipă numeroasă, a elaborat în patru decenii doar trei volume.

Continuarea şi finalizarea s-au săvârşit după alte circa 7 decenii în cadrul Institutului de lingvistică „Al. Rosetti – Iorgu Iordan" al Academiei Române, cu un amplu colectiv, nu chiar după proiectele lui B.P. Hasdeu (care dăduse modelul abisal) şi Al.I. Philippide (care propusese o altă variantă întrucâtva similară ca amploare), ci după normele îmbunătăţite ale lui Sextil Puşcariu.

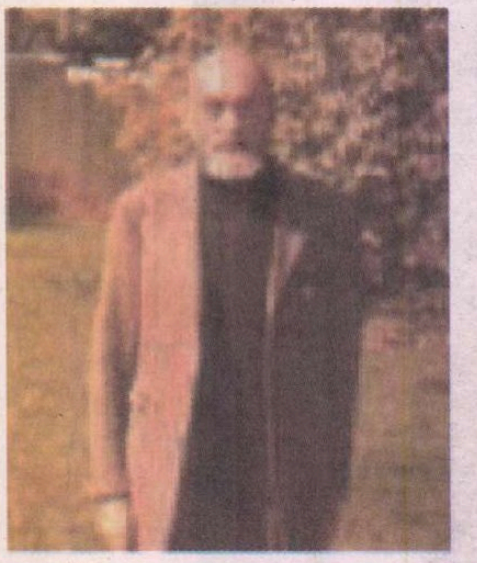
După 145 de ani de la înfiinţare, Academia are, în sfârşit, un dicţionar, nu „cazon", nici „rezumat" – cum li se cerea lui B.P.Hasdeu şi Al.I. Philippide, ci normal, după cerinţele limbii înseşi pe care o vorbim.

Deci, cei doi savanţi aveau dreptate când protestau în perspectiva normelor ştiinţifice că un *Dicţionar* firesc, de ţinută, nu se poate încheia la ordinele Academiei şi ale regelui, în câţiva ani, decât – după expresia lui Philippide – „ţârai, ţârai, *petit-à-petit, nach und nach*."

Ne permitem să afirmăm însă că bogăţia extraordinară a limbii române, mulţimea arhaismelor şi mai ales a regionalismelor (doar parţial adunate şi publicate), ca şi a formaţiunilor lexicale noi pe teritoriul românesc – nu mai vorbim de noianul neologismelor – impun noi şi noi revizuiri şi reeditări ale *Dicţionarului* cadru.

Aşa că generaţiile de lexicologi viitori au în faţă un câmp încă întins de explorat şi de introdus în Tezaurul visat al limbii române. ■

Acest „roman al tinereţii iudaice" îşi aduce contribuţia la conturarea deplină a unui imaginar al lumii burgheze evreieşti, interbelice, căreia *proustianul* şi *lovinescianul* N. Steinhardt i-a aparţinut prin excelenţă.



■ adrian mureşan

Poveştile burgheze ale unui gurmand simpatic

Romanul *Călatoria unui fiu risipitor* este, probabil, cel mai vechi text care ne-a rămas de la N. Steinhardt. Scriitura este de o modernitate indiscutabilă, tributară în special câtorva pasaje-far care depăşesc – unele dintre ele – aşteptările noastre. Pe de altă parte, acest „roman al tinereţii iudaice" îşi aduce contribuţia la conturarea deplină a unui imaginar al lumii burgheze evreieşti, interbelice, căreia *proustianul* şi *lovinescianul* N. Steinhardt i-a aparţinut prin excelenţă.

Frecventarea şi articularea acestui imaginar burghez constituie, în fapt, preocuparea cea mai constantă a intenţiilor naratoriale, „fuga de acasă" nefiind altceva decât pretextul acestei disecări lucide, ironice, predispuse la experimentul parodic şi persiflator. „Sufletul burghez" – ca să preluăm o sintagmă din text – îşi are corespondentul prim în *spiritul citadin* de care tânărul Steinhardt este efectiv luat în stăpânire: tramvaiul, termometrul, taxiul, cosmeticele, cinematografele, cofetăria, fabrica, muzica jazz, seratele, societăţile de binefacere, saloanele literare – toate acestea măsoară febra unei lumi şi întregesc portretul burgheziei bucureştene a anilor '30. Descrierea dorinţei obsedante de călătorii exotice şi a goanei după senzaţional, dar şi a ifoselor, a ipocriziei şi a afectării de care dă dovadă tânăra generaţie, lasă să se întrevadă ideea unei asumări critice a modelului burghez şi aminteşte, totodată, de experimentele parodice din *În genul tinerilor*.... Formula care surprinde cel mai bine expresia acestei rupturi, precum şi amestecul de nostalgie şi cinism este, probabil, aceea a *entuziasmului critic*.

Despre tânărul Benet aflăm că, la cei doar 15 ani ai săi, „îşi potriveşte, îngrijit şi afectat, cravata, pălăria, colţul batistei", iar despre junele Aurel Domas, care „se amorezează la fiecare câteva luni", că se pudrează în oglindă şi sărută până şi mâinile fetelor care nu au ajuns încă la adolescenţă. Acest univers juvenil, prins între „lingura de ghete" şi „cămaşa de noapte", în care se joacă bridge, se merge la vânatoare şi se cultivă obsesia manierelor – acestea din urmă ajungând să întrupeze un veritabil „supra-personaj" al romanului – această lume în miniatură, pentru care ipocrizia se confundă uşor cu politeţea – *it's all in the game* – tânarul personaj-narator este oricând dispus a o ierta, a o apăra şi a o *mântui*, mai ales atunci când constată, în cele din urmă, caracterul futil şi derizoriu al fugii sale de acasă. Această perspectivă desprinsă parcă dintr-un filtru origenian al „lecturii" universului, sprijinită pe generozitatea viziunii dickensiene şi îmbogăţită mai târziu cu lecturi din Dostoievski, va face carieră în câteva dintre textele – unele postume – reprezentative pentru *est-etica* „ultimului" Steinhardt: *Secretul „Scrisorii pierdute"*, unde respinge teza unei lumi „infernale" la Caragiale în favoarea unei viziuni exaltate şi care pleacă de la teoria „machiavelismului relativ" ca să ajungă apoi la apologia creştină a împăcării şi a iertării, virtuţi specifice unei lumi „paradiziace"; *Dăruind vei dobândi*, unde nu se sfieşte, dinlăuntrul unui crez – deşi asaltat de experimentalismul protestant, ori contrabalansat de sobrietatea elegantă a unui discurs marcat de puternice lecturi catolice – pătruns, totuşi, de tainele şi de spiritul Ortodoxiei, să îşi afirme credinţa până şi în mântuirea sinucigaşilor sau, în fine, *Jurnalul fericirii*, în care desăvârşeşte ideea unităţii de spirit a fiinţelor umane în faţa duşmanului comun(*-ist*), precum şi *instrumentele de lucru*: mila, bunătatea sufletească, iertarea, credinţa.

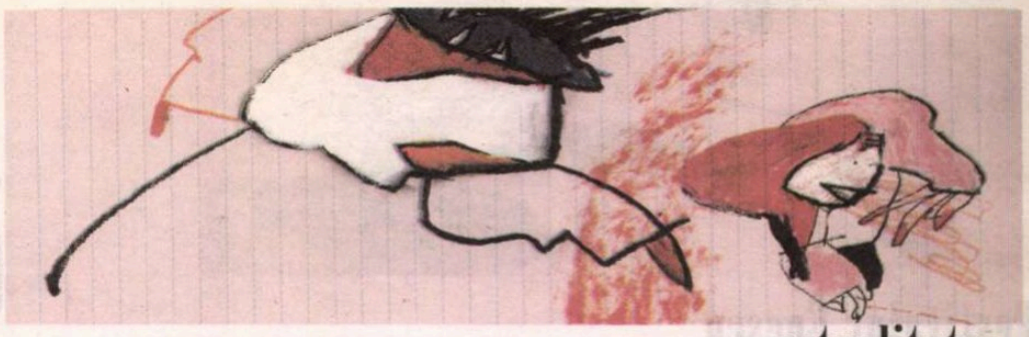
Fascinaţia spaţiului citadin nu se regăseşte nicăieri mai vădit în roman decât în laitmotivul *străzii*. Steinhardt ne lasă în romanul său câteva rânduri admirabile dedicate fascinaţiei burgheze a străzii. Geografia Bucureştilor, deşi încă departe de mitologizarea eliadescă din prozele fantastice, exercită o atracţie magnetică pentru tineret: „la şosea", cu automobilul sau pur şi simplu pe jos, în lungi plimbări prin Cişmigiu (motivul e preluat şi în *Eseu romanţat asupra neizbânzii*), pe Calea Griviţei, la Capşa sau la Union, individul se simte fericit, decorsetat, liber. Adeziunea e totală: „iubesc strada pe care merg". Lectorul poate ajunge brusc la o concluzie care ar putea suna paradoxal: „sufletul burghez", de care am amintit mai sus, nu este altceva decât „sufletul străzii" sau „un suflet al străzii". Nu e rost însă de contrarieri: strada, aici, e doar o piesă dintr-un mecanism al imaginarului de tip *poliţist*, ea posedă însemnele virtualităţii, ale posibilităţii de a se intra oricând *în acţiune*. Strada înseamnă – parafrazând o expresie de mai târziu a lui Steinhardt – „aventură, pariu, incertitudine" şi nicidecum – tot cu o expresie din *Jurnal*..., acolo referitoare la unul dintre presupusele vicii ale rromilor - „maidanofilie". Că aceste scenarii sunt mereu amânate, că scriitura se întoarce ulterior asupra propriei textualităţi într-un registru al derizoriului şi al autoreferenţialităţii şi că nu se întâmplă, literalmente, *nimic* – toate acestea trimit, bineînţeles, înspre recuzita postmodernă. Chiar şi aşa, fascinaţia străzii persistă: „Aş vrea să fiu deodată în mai multe străzi", afirmă Blumberg, confesiunea lui trădând un fel de panteism al viziunii naratoriale, o dorinţă de multiplicare a subiectului, de dilatare macrantropică. Nici celelalte personaje nu scapă acestei fascinaţii: Aneta Gattini înşiră străzile marginale ale Bucureştiului „ ca şi cum ar alege mănuşi", evenimentele, discuţiile importante, plimbările, toate se ţin *outdoor*.

Cum tânărul Blumberg e la vârsta idealurilor şi a idealităţilor, una dintre temele reluate în roman este aceea a binomului *ratare - succes* (un alt punct comun cu *Eseu romanţat asupra neizbânzii*), de unde şi tematica idealului burghez. Idealurile materiale ale tânărului sunt cât se poate de clare şi concise: *mâncare bună* şi *bani mulţi*. Aceste două condiţii odată îndeplinite, casa, nevasta şi automobilul vin de la sine. Deşi la vârsta adolescenţei, visător şi uneori nostalgic, tânărul Blumberg îşi afişează cu destul realism raţionamentul, totul părând bine calculat dinainte – metodă, ordine, rigoare – şi trădând un cartezianism debordant, care, astăzi, ar putea smulge un zâmbet lectorului pus deja în temă cu destinul şi cu posteritatea – supralicitată, în defavoarea celei scriitoriceşti, crede Ion Bogdan Lefter – a alter-egoului monahal steinhardtian.

Simptomatic, la N. Steinhardt, pentru reluarea vechilor teme burgheze şi pentru rescrierea lor în cheie creştină, este şi conceptul de *comesenie*, pe care viitorul monah îl apropie în chip teologic de ideea comunităţii euharistice. Pentru Ion Vartic, acest concept reprezintă chiar unul dintre punctele de fugă ale discursului creştin steinhardtian, preluate direct de la sursa sacramentală (*Liturghia Sf. Vasile cel Mare*): „fiinţarea convivială cu celălalt, consfinţită în chip liturgic de faptul că toţi creştinii ne împărtăşim dintr-o Pâine şi dintr-un Potir". Aceeaşi temă va deveni măr al discordiei între Noica şi Steinhardt, ultimul scandalizându-se efectiv la citirea afirmaţiilor filosofului cu privire la românii anilor '80, care „se tot vaită «de ceea ce nu au» şi pe care un Calvin i-ar duce în piaţă (...) şi i-ar flagela". Ironizându-i, încă din tinereţe, aşa-numitul concept de „nemâncare" şi parodiind presupusa intransigenţă cu care filosoful ar fi plănuit să devină „un triunghi echilateral", Steinhardt revine, la bătrâneţe, asupra chestiunii privaţiunilor de hrană în cazul concetăţenilor săi, contraatacând cu o îndârjire care ridică, într-adevăr, un semn de întrebare cu privire la vechimea acestei dispute: „a-i osândi pe românii de astăzi, care se plâng că nu au ce mânca şi găsesc alimentarele pustii şi nu au căldură şi lumină ş.a.m.d., (...) e o dovadă de insensibilitate crasă ori de «fals idealism». Iar de Calvin să nu aud!". Un lucru e cert: mâncarea, hrana de zi cu zi, nu mai e privită cu ochii burghezului sau ai gurmandului de altădată, ci redusă la esenţa ei sacră: *pâinea* şi *vinul*. Pe urmele teologiei lui Nikolai Berdiaev şi în posibila descendenţă a unor Peter Wust sau Gabriel Marcel, cum crede Ion Vartic, Steinhardt ripostează cu înflăcărare împotriva „falsului idealism": „Pâinea aproapelui meu e o datorie spirituală, nu se cade să-i ţin flămândului cursuri de idealism şi să-l acuz că e materialist şi rob pântecelui! Şi cu atât mai puţin să-l insult şi să-l batjocoresc, aruncându-i sentinţa: vrednic de flagelare...". Şi, pentru a-şi adapta polemic discursul *pre limba* lui Noica, monahul conchide: „pâinea celuilalt este dovada *practică* a devenirii mele întru fiinţă" , neuitând să invoce, aşa cum adesea a făcut-o şi în Jurnalul fericirii, figura lui Hristos care înmulţeşte pâinile şi peştii, preface apa în vin şi, participând cu ucenicii săi la masă, învită la comesenie frăţească.

S-ar putea spune că imaginarul „faunei" burgheze care populează romanul *Călătoria unui fiu risipitor* se sprijină pe o viziune cinematografică „minimalistă", respectiv pe interesul pentru derizoriu, bine susţinut de enunţuri scurte, concise, de enumeraţii sau de detalii care adesea pot părea futile şi la care autorul renunţă uneori doar pentru a îngădui personajului-narator să deschidă anumite paranteze eseistice sau să facă o descriere. Acest „minimalism" cinematografic nu are de-a face, bineînţeles, cu estetica „Noului Val" al cinematografiei româneşti, dar este o tehnică literară autenticistă, de ale cărei avataruri s-ar putea crede, conform unei viziuni recuperatoare, că postmodernismul nu ar fi deloc străin.

Această viziune asupra lumii, detaşat-superficială, nicidecum pesimistă (cum vom întâlni, de pildă, mai târziu, în *Eseu romanţat asupra neizbânzii*), ci doar *plictisită*, se va modifica vizibil înspre finalul cărţii, sub acţiunea a două *personaje-far* pentru destinul tânarului Blumberg: graţioasa, dar şi ferma matuşă Ana, precum şi intransigentul, dar şi carismaticul Pavela: „Am devenit mult mai iertător în privinţa defectelor, nici nu mai mă supără întârzierile lui Benet, când nu e gata, îl aştept cu răbdare; şi îmi repet că e mai bine că, ieşind din odaia mea, ştiu să fiu vesel. (...) Nu mă supără lumea, o să caut mereu să ramân în starea plăcerii în general. De altfel când ai ajuns in lume, devii liniştit, nici nu mai mergi mult probabil, ştiind că poţi merge; eşti calm şi mergi rar, trebuie să fii foarte calm, şi de aceea amabil cu toată lumea, un om simpatic", pasajul şi capitolul încheindu-se sugestiv, într-o notă romantică: „când ploaia a stat cu totul (...), cerul a rămas câteva clipe cu desăvârşire albastru". ■



Modelul lui Radu Brateş nu mai este poezia tradiţională interbelică, nici lirica tânără ardeleană de la începutul anilor '40, din care el însuşi făcea parte.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Radu Brateş: poezie şi suferinţă

Am urmărit constant, în ultimii ani, iniţiativele de recuperare a operei scriitorilor interzişi sau ocultaţi în timpul perioadei comuniste.

O consider un imperativ al istoriei noastre literare, dar şi o necesară reparaţie morală. Ba chiar şi o lecţie de spirit civic: regimurile totalitare pot anihila fiinţa fizică a scriitorului, îi pot interzice manifestările publice, dar nu pot împiedica spiritul să creeze şi, în timp, să-şi ia revanşa în faţa brutei. E o lecţie democratică pe care sper că generaţiile mai tinere o vor asimila cum se cuvine.

În acest context, recuperarea operelor scriitorilor şi cărturarilor Blajului ocupă un loc aparte. Blajul n-a fost lichidat numai pe motive politice, ca fief al spiritului naţional, al vechii democraţii române şi al Partidului Naţional Ţărănesc, ci şi pe motive confesionale. Cărturarii săi au fost supuşi unei tentative de asasinat deopotrivă fizic, în puşcării, şi spiritual, opera lor fiind interzisă în întregime. Chiar şi după eliberarea deţinuţilor politici, în 1964, autorităţile comuniste au împiedicat orice posibilă re-coagulare a forţelor intelectuale ale Blajului, profesorii, scriitorii şi cercetătorii săi fiind împiedicaţi să profeseze în oraş. Cu mari eforturi şi profitând de fiecare mică deschidere, s-a putut recupera câte ceva, în anii '70-'80, în special datorită tenacităţii poetului Ion Brad şi a marii şcoli filologice clujene.

Din păcate, opera profesorului Gh. I. Biriş, cunoscut ca poet sub pseudonimul Radu Brateş, nu a fost atunci recuperată decât în prea mică măsură. Alungat din Blaj în 1948, odată cu interzicerea Bisericii Române Unite cu Roma, apoi arestat, deţinut la Canal, supus unei umilitoare navete pentru tot restul vieţii, poetul format la şcoala tradiţionalismului interbelic nu a avut bucuria de a-şi vedea tipărit un volum de poezie. Doar lucrarea sa de istorie culturală *Oameni din Ardeal* a putut fi publicată, cu mari dificultăţi şi intervenţii ale cenzurii, în 1973, cu puţin înainte de plecarea cărturarului la cele veşnice. Volumul postum *Cântece de pe coline* (1974) a oferit publicului numai partea *publicabilă atunci* a liricii lui Radu Brateş, ocolind evident poemele de detenţie şi o bună parte din cele de după eliberare, încărcate de o viziune tragică asupra existenţei. Aceasta a avut un impact şi asupra receptării în posteritate, majoritatea studiilor şi articolele care i-au fost consacrate, inclusiv în *Dicţionarul general al literaturii române*, accentuând filonul tradiţionalist şi influenţa unor modele interbelice, de la Blaga şi Pillat la Aron Cotruş, dar ignorând „faţa nevăzută" a poetului, pe care numai textele interzise o puteau evidenţia.

După 1989, fiicele cărturarului, Liana Biriş şi Voichiţa Ionescu, au început dificilul demers de recuperare a operei cărturarului, din care au apărut deja mai multe volume de versuri şi de istorie literară şi culturală. Cel pe care îl comentez aici este o reluare, de data aceasta într-o ediţie obişnuită, mult îmbogăţită, a volumului *Scrise-n furtună*, apărut în 2008 în ediţie anastatică. Editoarele au adăugat celor 21 de poezii din caietul manuscris datând din perioada alungării din Blaj şi a detenţiei (interesante în contextul literaturii carcerale şi al evoluţiei tradiţionalismului după război) scrisorile trimise de cărturar acasă, la Blaj, precum şi documente din dosarul acestuia de la CNSAS.

Iniţiativa este, după ştiinţa mea, unică în editologia actuală şi mă grăbesc să o salut: Liana Biriş şi Voichiţa Ionescu nu s-au mulţumit să pună în rafturile librăriilor o carte de versuri a unui autor prigonit în perioada comunistă, ci au reuşit să ilumineze circumstanţele sufleteşti şi sociale ale *genezei* acestor texte. Un ajutor pentru care istoria literară trebuie să le fie recunoscătoare. Pentru că s-a vorbit destul de mult, în special în primul deceniu post-comunist, despre poezia carcerală, fără ca să ne lămurim prea bine cum s-a putut scrie, totuşi, literatură în Gulag.

În cazul de faţă, avem de-a face cu un profesor şi preot greco-catolic, de orientare naţionalistă – dar nu legionar, cum a pretins Securitatea după 1948 –, a cărui ştergere din cultura vie în care începuse să se afirme înainte de război s-a dorit din cauza 1) apartenenţei sale la Biserica Română Unită cu Roma, şi 2) convingerilor sale anticomuniste.

În privinţa acestora din urmă, trebuie să remarcăm, totuşi, culpa absolută în care se aflau anchetatorii de la Securitate chiar în raport cu propriile lor reguli: Radu Brateş nu era Ion Gavrilă Ogoranu. Adică nu s-a implicat, după instalarea comunismului, în nici un fel de activităţi subversive împotriva regimului, trăind retras şi făcându-şi în mod exemplar datoria de profesor, indiferent unde a fost trimis. *Întreaga* prigoană împotriva sa s-a bazat pe presupuneri. Or, chiar dacă presupunerea că Radu Brateş era anticomunist era, în sine, corectă, trimiterea la Canal, interdicţia de publicare şi de a se întoarce ca profesor în Blaj nu se bazau pe nici o faptă, pe nici o dovadă. Înclin să cred că organele de Securitate care-l anchetau – un nume revine, malefic, în majoritatea documentelor care-l privesc pe poet: colonelul Gh. Crăciun – s-au bazat, în îndelungata lor operaţiune de condamnare, apoi urmărire şi tracasare a cărturarului, pe convingerea că preotul greco-catolic care refuzase unirea cu Biserica Ortodoxă era ceea ce se cheamă „o nucă tare". Adică un caracter inflexibil.

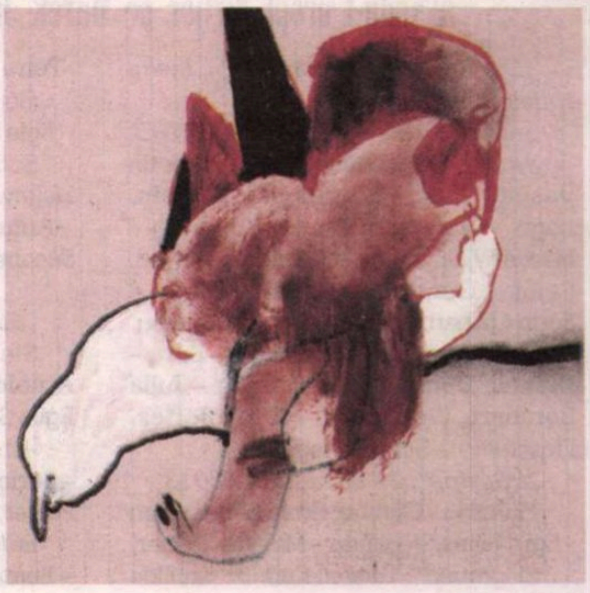
Securitatea a încercat şi să îl racoleze pe Radu Brateş, şantajându-l cu dosarul său de condamnat politic şi îmbiindu-l (presupun) cu mirajul reîntoarcerii ca profesor în Blaj şi al revenirii în literatură. Poetul nu a cedat însă şantajului şi a rămas în atenţia organelor de Securitate, ca „titular" al unui Dosar de Urmărire Informativă, până când a plecat la Domnul. Încă un caz care dovedeşte că, oricât de mult credeam noi atunci că s-a liberalizat regimul comunist, Securitatea nu se liberalizase deloc, iar impactul ei negativ asupra vieţii publice româneşti rămânea, chiar dacă în forme mai puţin ostentative, la fel de mare ca înainte.

Poemele din *Scrise-n furtună*, s-a observat deja de la ediţia anastatică precedentă, au alt ton decât cele din *Cântece de pe coline*. Sunt, fireşte, tragice şi mesianice, dar nu la modul energic din poezia lui Goga. Este aspectul cel mai original, cred, al poeziei lui Radu Brateş, în numele căruia reintegrarea lui în tabloul liricii româneşti din secolul al XX-lea trebuie să meargă mai departe decât simpla consemnare a volumelor postume. Unul dintre ciclurile volumului de faţă ne şi avertizează, de altfel, că modelul lui Radu Brateş nu mai este poezia tradiţională interbelică, nici lirica tânără ardeleană de la începutul anilor '40, din care el însuşi făcea parte. Ciclul se numeşte *Tristia* şi trimite, evident, la figura ilustrului exilat pe malurile dobrogene ale Pontului Euxin.

Radu Brateş - *Trăite şi scrise-n furtună*, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Liana Biriş şi Voichiţa Ionescu, note şi comentarii de Liana Biriş, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2013, 199 pag.

Excelentă este plasarea acestei poezii în contextul istoric. Editoarele au structurat cartea în patru secţiuni, ordonate cronologic: 1) exilul la Rogojeni, la graniţa de est a României (nov. 1948 – oct. 1949), 2) scurtul *intermezzo* clujean, de la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară (oct. 1949 – aug. 1952), 3) detenţia la Canal (15 aug. 1952 – 10 mai 1954), şi 4) perioada de supraveghere şi marginalizare socială (10 mai 1954 – 11 iulie 1973). Fiecare din ele este bogat documentată cu scrisori din arhiva familiei şi cu documente din dosarul de la CNSAS al poetului. Fotografii de epocă întregesc tabloul şi susţin emoţional (mai ales fotocopiile cărţilor poştale trimise de la Canal) itinerariul istorico-literar.

E admirabilă tenacitatea cu care Blajul îşi regăseşte rădăcinile şi îşi reclamă locul proeminent pe care l-a ocupat, altădată, în cultura română. Din arhive personale şi din dosarele fostei Securităţi, răsar opere şi personalităţi care pot deveni autentice modele umane şi cărturăreşti. ■



Festivalul Enescu

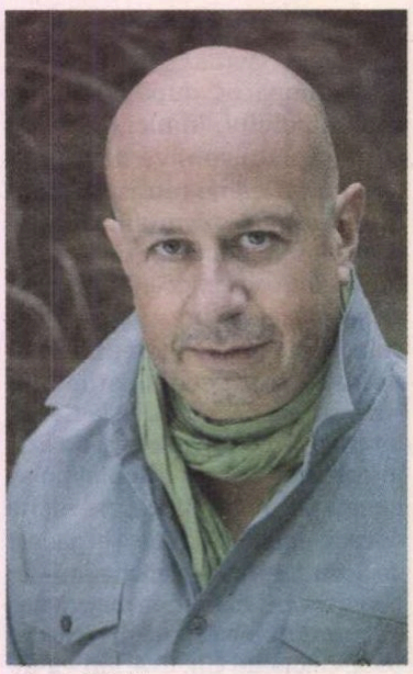
Ascultând în concert cele patru opere din *Inelul Nibelungului*, așa cum s-a petrecut acum la Festivalul George Enescu, nu ne mai putem îndoi că această formulă lipsită de adaosurile regiei e suficientă – ba chiar deplină.

■ grete tartler

Bayreuth-ul poate fi un pic gelos

Dacă, după două secole, Wagner (1813 -1883), care se considera în primul rând poet şi reformator mistic, un „Sofocle al timpurilor noi", dramaturg-filozof lustruindu-şi verbul (muzica fiind mijlocul vital, fluidul supranatural, „energie intimă a naturii stelare": vibraţie, mişcare, „spiritul lumilor") încă mai ridică mii de oameni în picioare, electrizându-şi ascultătorii, fără îndoială că mesajul primit de la Jean-Paul, Wackenroder, Tieck, Novalis, Schopenhauer, Hoffmann, Nietzsche, Schumann rămâne unul viu. Tetralogia (*Aurul Rinului*, 1854, *Walkiria*, 1856, *Siegfried*, 1870, *Amurgul zeilor*, 1874) a transmis formula wagneriană definitivă, în care îşi dau mâna nu numai misticismul romantic şi naţionalismul pangerman, ci şi mesianismul lui Feuerbach, liberalismul lui Laube, pesimismul schopenhauerian. Prezenţa fluidică a universului, de la naşterea lucrurilor la amurgul lumii, mitul etern (în secolul al XIX-lea Zeus devine Wotan, Hera - Fricka, Pallas Atena – Walkiria) prin care Wagner vrea să ne facă „văzători în tenebre", ritmurile ondulatorii, instituirea, din punct de vedere poetic, a universului „seriilor", laitmotivele obiectelor (cornul lui Siegfried, sabia Nothung, amintirea Walhallei, acordurile incantatorii ale „băuturii vrăjite") sau ale persoanelor (Wotan, Siegfried, Wälsung...) dau, laolaltă, impresia unei unităţi de nespulberat.

Ascultând în concert cele patru opere din *Inelul Nibelungului*, aşa cum s-a petrecut acum la Festivalul George Enescu, nu ne mai putem îndoi că această formulă lipsită de adaosurile regiei e suficientă – ba chiar deplină. Cu atât mai mult cu cât pe scenă s-a aflat Orchestra Sinfonică Radio–Berlin, cea mai veche orchestră radiofonică din Germania (întemeiată în 1923), cu dirijorul său Marek Janowski, n. 1939, celebru încă de la prima înregistrare a *Ring*-ului din anii '80. E o orchestră care a făcut să ajungă la noi fiecare notă ca o picătură strălucitoare, într-o claritate



Martin Winkler

Marek Janowski

desăvârşită, conturând atât motivele de natură dinamică, tensiunile, descărcările sonore, cât şi neodihna incantaţiei, polii luminii şi nopţii dintr-un spaţiu sonor „total". Wagner spunea că orchestra trebuie să aibă rolul corului antic: enorm generator magic, proiectând vieţile indivizilor în orbita vieţii cosmice, cu o fluiditate de continue înlănţuiri, trasând evoluţii polimelodice. Aş pune deci în prim plan orchestra şi dirijorul în succesul obţinut: datorită comentariului lor, întâmplările (atât cele la care am fost martori, cât şi cele din amintire) s-au legat, s-au construit impecabil. De exemplu „motivul blestemului" (fa#-la-do-do–mi-mi-do-sol), susţinând plin de forţă cuvintele lui Wotan (bas-baritonul lituanian Egils Silins, care a crescut vizibil, prin interpretarea sa, de la *Aurul Rinului* la *Amurgul Zeilor)*, sau dezvoltările ample ale sâmburilor tematici (de exemplu, ale motivului Walhallei în *Walkiria)* prin care ţesătura simfonică întăreşte elementele tragice, neodihna Nibelungilor etc.

Alberich a cules din plin laurii acestor seri wagneriene: bas-baritonul austriac Martin Winkler, care a debutat în acest an la Bayreuth în *Ring*-ul dirijat de Kirill Petrenko şi regizat de Frank Castorf, ne-a cucerit nu numai prin vocea şi talentul său, ci şi prin miza pe ironie. Dacă n-aş fi admirat în *Amurgul zeilor* marea sa anvergură în stăpânirea tuturor întunecimilor romantice aş fi putut să pariez că asistăm la o nouă viziune în interpretare: ironia lui Alberich şi a lui Loge (tenorul olandez Arnold Bezuyen, care a preluat în *Siegfried* rolul lui Mime). După ce vraja în mi bemol major de la începutul *Aurului Rinului*, vestind fluida naştere a lumii din ape, ia sfârşit, prezenţa lui Martin Winkler subliniază, modern, accentul pe joc – şi nu neapărat pe dramatismul visului de luare în stăpânire a lumii, cum s-a făcut mereu până acum. De altfel şi Petra Lang, o Brünnhilde de neuitat nu numai datorită tehnicii vocale, ci şi a expresiei scenice, a mizat mult pe ironie – spre deosebire de Catherine Foster, care, foarte expresivă, e mult mai lirică; amândouă sunt însă detaşate şi mai verosimile decât alte întruchipări ale primei Walkirii (de obicei holbându-se înspăimântător, chiar şi partenerele lui Bryn Terfel de la Covent Garden).

Martin Winkler nu este singurul interpret prezent în distribuţia actualului *Siegfried* cu Janowski care să fi fost admirat de wagnerieni la Bayreuth în această vară: şi Fafner (Sorin Coliban), Brünnhilde (Catherine Foster), Pasărea pădurii (Mirella Hagen). O sincronicitate pentru care organizatorii Festivalului merită, cu toată sinceritatea, să fie felicitaţi. Ioan Holender spunea – referindu-se la dirijarea *Recviemului* de Verdi de către Pappano – că Salzburgul va fi gelos, eu aş spune că şi Bayreuth-ul poate fi un pic gelos (mai ales că spectacolele din acest an, lăudate pentru interpretarea muzicală, dar huiduite pentru regia lui Castorf – nu spun că totdeauna pe drept – demonstrează încă o dată cât de desăvârşită e creaţia wagneriană: invenţiile regizorale, mai ales cele prea discutabile, nu aduc nimic în plus. În timp ce această concepţie de operă în concert, al cărei adept este Marek Janowski, oferă energia wagneriană în stare pură.

Aş mai remarca un Siegfried (Stefan Vinke) ştiind să sublinieze schopenhauerianul contrast între voinţa oarbă şi renunţare, o Sieglinde (Melanie Diener) cu mare acoladă între senzualitate şi puritate, un Hagen – americanul Eric Halfvarson – de mare forţă, însoţit, ca o umbră, de acel desen al cvintei micşorate, amprenta personajului, apoi Walkiriile care trimit la *Infernul* lui Dante (majoritatea cântăreţe romance – având o degajare excepţională; de altfel şi *Fetele Rinului* sau Nornele merită toate superlativele), o Erda maiestuoasă şi în acelaşi timp plină de mister (Daniela Denschlag – având rolul primei Norne în *Götterdämmerung*), dialogul Sorin Coliban - Günther Groissböck (acesta din urmă dând contur nu doar uriaşului Fasolt, ci şi sumbrului Hunding) nu în ultimul rând performanţa lui Valentin Vasiliu, care a crescut la un Günther cu nimic mai prejos de cele mai celebre voci wagneriene ce pot fi ascultate în acest rol. ■

Distribuţiile Tetralogiei în Festivalul George Enescu, 2013, având-l drept dirijor pe Marek Janowski la pupitrul Rundfunk-Sinfonie Orchester, Berlin:

„Der Ring des Nibelungen" („Inelul Nibelungului")

„Aurul Rinului", 15 septembrie 2013.

Wotan – **Egils Silins,** Donner – **Valentin Vasiliu,** Froh – **Marius Vlad Budoiu,** Loge – **Christian Elsner,** Alberich – **Martin Winkler,** Mime – **Arnold Bezuyen,** Fasolt – **Günther Groissböck,** Fafner – **Sorin Coliban,** Fricka – **Elisabeth Kulman,** Freia – **Alexandra Reinprecht,** Erda – **Daniela Denschlag,** Woglinde – **Julia Borchert,** Wellgunde – **Alina Bottez,** Flosshilde – **Sorana Negrea**

„Walkiria", 16 septembrie 2013

Hunding - **Günther Groissböck,** Wotan - **Egils Silins,** Sieglinde – **Melanie Diener,** Siegmund – **Torsten Kerl,** Brünnhilde –**Petra Lang,** Fricka – **Elisabeth Kulman,** Gerhilde – **Aneliya Vidinova,** Ortlinde – **Egle Chişiu** Waltraute – **Sidonia Nica,** Schwertleite – **Andreea Iftimescu,** Helmwige – **Natalia Buciuman,** Siegrune – **Antonela Bârnat,** Grimgerde – **Adina Secobeanu,** Rossweiße –**Sorana Negrea**

„Siegfried", 19 septembrie 2013

Siegfried –**Stefan Vinke**, Mime – **Arnold Bezuyen**, Wotan(Wanderer) - **Egils Silins,**

Alberich – **Martin Winkler,** Fafner – **Sorin Coliban,** Brünnhilde –**Catherine Foster,**

Erda – **Daniela Denschlag,** Waldvogel – **Ileana Tonca**

„ Amurgul zeilor", 22 septembrie 2013

Siegfried –**Stefan Vinke**, Gunther- **Valentin Vasiliu** (Opera Naţională Bucureşti),

Alberich – **Martin Winkler,** Hagen– **Eric Halfvarson,** Brünnhilde – **Petra Lang,** Gutrune –**Alexandra Reinprecht,** Waltraute – **Elisabeth Kulman,** Prima ursitoare – **Daniela Denschlag,** A doua ursitoare –**Elisabeth Kulman,** A treia ursitoare – **Aneliya Vidinova,** Woglinde – **Ileana Tonca,** Wellgunde – **Alina Bottez,** Flosshilde – **Sorana Negrea. Corul Filarmonicii „George Enescu".** Dirijorul corului: **Ion Iosif Prunner**

Otello nu mai este un „guerriere", şi-a pierdut dimensiunile sale eroice, impunătoare, carismatice, transformându-se şi el într-un emigrant care se impune pe insulă drept un conducător mult aşteptat, ce trăieşte drama singurătăţii şi a neînţelegerii.

■ mihai alexandru canciovici

Otello, emigrantul

Otello de Verdi a avut premiera românească la 3 noiembrie 1900, în cadrul Companiei lirice conduse de George Ştefănescu, unde a fost reluată în 1927.

La Opera Naţională din Bucureşti s-a prezentat după trei decenii, la 20 martie 1959, în regia lui Jean Rânzescu şi sub bagheta lui Egizio Massini, în scenografia lui Roland Laub şi a Ofeliei Tutoveanu. În acest spectacol de neuitat au excelat nume mari ale scenei lirice româneşti, precum: Garbis Zobian, Ionel Tudoran, Cornel Stavru, Ludovic Spiess, iar în anii dinaintea revoluţiei din 1989, Anatol Covali, în rolul lui Otello, Arta Florescu, Ana Tălmăceanu-Dinescu, Teodora Lucaciu, Magda Ianculescu, Sanda Şandru, Monica Teodorescu, Cornelia Pop, în Desdemona, Şerban Tassian, Mihail Arnăutu, Octav Enigărescu, David Ohanesian, Dan Iordăchescu, Vasile Martinoiu şi alţii, în Iago.

Producţia de faţă stă sub semnul Festivalului „George Enescu" şi reprezintă o etapă contemporană a realizării ei artistice. Opera Naţională apelează la un cunoscut regizor din şcoala modernă, Vera Nemirova, nume pe care-l întâlnim adesea în teatre importante europene, precum: Staatsoper din Viena, Frankfurt, Berlin, Bohn, Dresda, Salzburg, Sankt-Petersburg şi altele. Ea s-a iniţiat sub auspiciile lui Peter Konwitschny, fiul marelui dirijor Franz Konwitschny şi şi-a desăvârşit studiile de regie la Berlin.

Vera Nemirova ne propune o lectură proprie a capodoperei verdiene, păstrând neştirbite muzica lui Verdi şi textul libretului lui Arrigo Boito. Ea îşi construieşte un libret transpus într-o realitate contemporană şi plasat pe o insulă a speranţei şi a unei fericiri iluzorii.

Drama lui Otello şi a Desdemonei din tragedia shakespeariană se traduce aici printr-o parabolă a emigraţiei cu consecinţele ei nefaste. Otello nu mai este un „guerriere", şi-a pierdut dimensiunile sale eroice, impunătoare, carismatice, transformându-se şi el într-un emigrant care se impune pe insulă drept un conducător mult aşteptat, ce trăieşte drama singurătăţii şi a neînţelegerii. El încearcă să se adapteze şi să se integreze în colectivitatea multiculturală a spaţiului aceluia, dar nu reuşeşte, fiind un nefericit şi în dragoste, înşelat de cei care îl înconjoară, trădat şi minţit. Metafora vopsirii feţei în negru, din actul al III-lea, reprezintă efectul eşecului său care-l obligă să se reîntoarcă la propria-i rasă. Este un moment crucial al spectacolului, pe care îl consider greu de înţeles pentru publicul larg. Otello sfârşeşte prin a fi negru, un înfrânt, o victimă a pasiunilor sale nestăvilite, a geloziei destructive care-l împinge la crimă.

Sunt multe replici şi fraze din libretul lui Boito care nu corespund cu atmosfera vizuală de pe scenă, producând confuzii. Reprezentaţia are însă momente frumos realizate: de pildă, furtuna din actul I, în care mişcarea corului şi dispunerea sa în spaţiu conferă dramatism acestei scene. Spectacolul a fost gandit foarte teatral, apelându-se la gestică, la relaţiile dintre personaje, la dinamism şi o perpetuă mişcare. Din păcate, adaptarea construcţiei personajelor la o realitate mult prea modernă conduce, implicit, la distorsiuni flagrante.

Otello, în obsesiile sale morbide, determinate de o gelozie atroce, în actul al III-lea, ţopăie şi aleargă ca un copil neastâmpărat ca să prindă din zbor batiste ce vin de sus. Situaţia este rizibilă şi oricum, neartistică. Dacă ar fi căzut o singură batistă, semn al geloziei absurde, ar fi fost mult mai simbolic şi ar fi relevat o sensibilitate artistică. Repetarea batistelor coboară nivelul, ca şi confecţionarea avioanelor de hârtie aruncate în aer de către Desdemona şi copiii care o însoţesc.

Prezenţa vestimentară a lui Otello la sosirea solilor veneţieni (în spectacol numai textul ne trimite cu gândul la ei, propunerea vizuală fiind alta) este jenantă: are o cămaşă deschisă, este cu pieptul gol, nerespectând, nici într-un caz, protocolul primirii lui Lodovico.

Actul al IV-lea îşi pierde intimitatea dar, mai ales, starea de sacru, deoarece Desdemona, într-o scenă cu acelaşi decor, cu multe batiste pe jos, cântă *Ave Maria* pe o valiză, cu rochia de mireasă în braţe. Va sfârşi pe jos, printre batiste, ca o natură moartă. În schimb, în mod total bizar, Otello, cu o lumânare în mână, redevenit negru, face o rugăciune. Când şi-a pierdut faţa albă, semn al dorinţei sale de integrare într-o lume europeană, catolică, el s-a reîntors la cultura sa musulmană, ceea ce nu-l mai îndreptăţeşte să se închine.

Toate acestea sunt subtilităţi conceptuale pe care le pune în discuţie regizorul Vera Nemirova, ele fiind destul de ezoterice pentru publicul larg. Neexplicate de regizor în programul de sală, devin nişte necunoscute, greu de descifrat, multe dintre metaforele sale rămânând şi pentru mine încă neclare.

Finalul spectacolului este, însă, excelent. În lojă, Iago asistă cu un zâmbet sardonic la sfârşitul tragic al celor doi eroi, relevând concluzia amară a dramei: răul, din păcate, este mult mai penetrant şi, de cele mai multe ori, învingător.

Viorica Petrovici, scenograful lucrării, s-a pliat foarte bine pe concepţia regizorului. Decorul sugerează minimalist teritoriul insulei înconjurate de mare, are doar un copac, expresie a vitalităţii şi forţei lui Otello şi un foişor metalic. Costumele sale surprind aspectul multicultural al populaţiei emigrante de pe insulă. În actul al III-lea ea separă foarte bine cele două lumi existente în acest spaţiu, marcându-le vestimentar: societatea bogaţilor şi pe cea a sărmanilor.

S-a muncit mult pentru ambele spectacole cu *Otello* din festival, şi acest fapt este vizibil. Începând cu orchestra, condusă admirabil de dirijorul oaspete Keri-Lynn Wilson, care a mai dirijat la Bucureşti şi până la cel mai mic resort al teatrului, colectivul a demonstrat profesionalism şi rigoare.

Dirijorul Keri-Lynn Wilson ştie să asculte cântăreţii, este atent la fraza muzicală, la culoarea timbrală a instrumentelor, punctând accentele dramatice.

În rolul lui Otello, tenorul Marius Budoiu, prezent la toate repetiţiile, a fost nevoit să facă un tur de forţă pentru a-l înlocui în cele două spectacole pe artistul german Peter Seiffert, programat iniţial, devenit indisponibil.

Budoiu rămâne şi se impune ca un muzician serios, un profesionist excelent care ştie să-şi adapteze glasul de tenor lirico-spint şi în partituri dificile, dramatice. Ne-a impresionat mult ştiinţa frazării sale, participarea actoricească deosebită, dicţia sa perfectă şi mai ales modul în care a înţeles să se integreze în viziunea regizorală propusă. Celebra arie finală „Niun mi tema" a fost cântată şi interpretată excelent.

În Desdemona, la primul spectacol, am ascultat-o pe soprana Iulia Isaev, o sensibilă continuatoare a şcolii de canto a Artei Florescu, cândva o mare Desdemona. A cântat inteligent, muzical, cu frază frumoasă, iar cele două arii din ultimul act au relevat-o ca pe o artistă matură, dornică să-şi etaleze întreaga ştiinţă a vocalităţii sale pentru a descifra stilistica partiturii.

În celălalt spectacol, am ascultat-o pe Nicoleta Ardelean, care, mărturisesc, a fost o surpriză plăcută. Este o soprană lirică care ştie foarte bine să-şi dozeze glasul pentru a interpreta o asemenea partitură dificilă. A fost calină, uneori, senzuală pe voce, în unele pasaje, dar şi inocentă, sensibilă în cele două arii de la final, unde a demonstrat cu prisosinţă întregul său meşteşug actoricesc şi vocal.

În rolul lui Iago, baritonul Ştefan Ignat în cele două spectacole a demonstrat că se află la apogeul carierei sale printr-un rol pe care-l considerăm emblematic pentru el: a avut o participare intens dramatică, cu bogate nuanţe de la cinism la ironie, insinuare, sarcasm şi la acel joc subtil al disimulării. „Credo" a fost interpretat şi gândit regizoral într-un mod cu totul special, ceea ce mă determină să-l consider pentru momentul de faţă un interpret ideal al lui Iago.

Emilia a fost cântată de mezzosoprana Mihaela Işpan, o tânără artistă din ce în ce mai prezentă pe scena operei. A fost corectă muzical, a evitat acutele care ar fi putut fi stridente în actul IV, dovedind simţ al muzicalităţii.

În Cassio, la primul spectacol, l-am ascultat pe Cristian Mogoşan, un tenor clujean cu o voce de anvergură wagneriană, cu o evoluţie fulminantă în ultima vreme. Păcat că distribuirea sa într-o partitură ce nu i se potriveşte vocalităţii sale l-a dezavantajat. Cu toate acestea, prin inteligenţă şi simţ al proporţiilor el şi-a modelat glasul de aşa manieră pentru a da culoarea de tenor liric cerută de rol.

La al doilea spectacol Liviu Indricău s-a pliat mai bine pe acest rol, prestaţia sa fiind onestă. În Lodovico, cei doi băşi: Mihnea Lamatic (la primul spectacol) şi Marius Boloş (la al doilea) s-au achitat cu profesionalism şi respect pentru partitură de rolul respectiv. Roderigo a fost tenorul Andrei Lazăr, o tânără speranţă a operei, într-o frumoasă şi continuă afirmare. Montano a fost Iustinian Zetea, un artist cu calităţi deosebite şi cu perspectiva de a se impune în roluri importante. Corul, ca de obicei, a fost excelent, condus cu grijă şi devotament de neobositul maestru Stelian Olariu.

Spectacolul, din punct de vedere muzical, a fost o reuşită. Viziunea oferită de regizorul oaspete este incitantă, invită spectatorul la meditaţie, pentru a-i putea înţelege sensurile metaforice şi, până la urmă, concepţia. ■

Festivalul Enescu

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Miezul evenimentelor

Care au fost concertele de aleasă proeminenţă, cele petrecute în a treia săptămână a Festivalului enescian? Au fost numeroase, au dispus de un anume grad al ineditului care împodobeşte un mare eveniment de scară internaţională cum este actuala ediţie.

Iată,după trei decenii, Tetralogia wagneriană *Inelul Niebelungului* a putut fi reascultată de melomanii bucureşteni. Tot în versiune de concert; ...de această dată realizată de un efectiv extins de muzicieni berlinezi membri ai Orchestrei Radio din capitala federală a Germaniei, muzicieni conduşi de marele şef de orchestră Marek Janowski, un veteran al baghetei, un specialist al repertoriului postromantic german şi austriac. Li s-a alăturat o echipă internaţională de solişti, la rândul lor specialişti la nivel de excelenţă ai repertoriului wagnerian, artişti în compania cărora au evoluat şi câţiva cântăreţi români cunoscuţi publicului nostru. Ediţia actuală a Festivalului împlineşte astfel un mare deziderat; anume, realizarea în spaţiul vieţii noastre muzicale a celei mai importante, a celei mai extinse capodopere a teatrului liric din toate timpurile, anume drama muzicală *Inelul Niebelungului* ; este o lucrare de colosale proporţii datorată unuia dintre geniile din toate timpurile ale genului muzical-dramatic. Comportă patru lucrări creaţii distincte – *Aurul Rinului, Walkiria, Siegfried, Amurgul zeilor*, opere ce au la bază o mitologie în parte asamblată de Wagner însuşi, în parte preluată din fondul tradiţiilor populaţiilor din Nordul continentului european. Aurul, goana după bogăţii, după putere, anulează datele esenţiale ale fiinţei umane, viciază sentimentul cel mai de preţ al omului, sentimentul iubirii, ne spune Wagner în cea mai importantă operă a sa. Iar aceasta, deşi el însuşi a iubit bogăţia şi puterea, sacrificând iubirea şi prietenia celor din jur. Pentru a-şi promova ideile, creaţia, marcate indiscutabil de semnul genialităţii. Geniul devine astfel scuzabil sau doar explicabil? Iată o întrebare care persită. Deşi am învăţat să facem distincţia între valoarea operei şi datele de caracter ale autorului.

De la Monteverdi la Gluck şi de aici la Mozart, Wagner împlineşte de o manieră absolut grandioasă drumul apropierii intime dintre dramă şi muzică, dintre cuvânt şi sunet. Declamaţia muzicală, sprijinită orchestral de o armonie consistentă aflată în continuă mişcare, detaliază cute dintre cele mai afunde ale sentimentului, ale relaţiei dintre idei, dintre personaje. Împreună întruchipează acele veritabile icon-uri ritmico-melodice ce formează complexul motivelor conducătoare. Fluxul simfonic dobândeşte forţa dramatică ce atinge o anvergură colosală, poate dilata spaţiul spiritual al relaţiei particularizând situaţii semnificative, hiperbolizate la nivelul unei veritabile saga ce porneşte de la acel mi bemol grav, ce simbolizează albia Rinului, şi atinge ulterior dimensiuni simbolice, quasi-cosmice. Septuagenarul Marek Janowski este artistul ce stăpâneşte spaţiile simfonice vaste; dispune de o forţă interioară inepuizabilă ce susţine traiectul muzical-dramatic al Tetralogiei pe o extensie de mai bine de cincisprezece ore de muzică! O face cu înţelepciunea profesionistului de mare experienţă în domeniul genului; planurile muzicale sunt atent, sunt continuu, sunt clar echilibrate; conductul muzical-dramatic defineşte profilări ce devin constructive la nivelul acestei colosale structuri de ansamblu. Impactul muzical-dramatic cel mai puternic? L-a avut cel de-al doilea moment al ciclului, *Walkiria*; lucrarea însăşi dipune de o structură de ansamblu foarte echilibrată. Greu de evidenţiat vreunul dintre solişti, o echipă realmente unitară a cântăreţilor wagnerieni ce au evoluat la Sala Palatului pe parcursul celor patru concerte-spectacol. Îi voi aminti pe basul american Eric Halfvarson pentru talentul dramatic, pentru dicţiunea impecabilă, pe mezzo-soprana Petra Lang pentru forţa impresionantă a comunicării, pe tenorii Stefan Vinke şi Torsten Kerl pentru uimitoarea susţinere şi rezistenţă probată în plan vocal, pe baritonii Egils Silins şi Martin Winkler pentru măreţia declamaţiei, pentru scrupuloasele detalieri dramatice, pe altista Elisabeth Kulman pentru gravitatea statuară a expresiei, pe basul Sorin Coliban pentru profunzimea expresivă a glasului, pe bas-baritonul Valentin Vasiliu pentru experienţa cu totul meritoasă dobândită în stilul operei wagneriene... pe membrii Corului Academic al Filarmonicii bucureştene, conduşi de maestrul Iosif Ion Prunner, pentru integrarea funcţională în contextul ansamblului... pe atâţia alţii care au format o echipă – o voi numi – de zile mari!

Maestrul nonagenar Sir Neville Marriner, dirijorul – de-o viaţă! – al celebrului ansamblu londonez de la biserica *St. Martin in the Fields*, este un veritabil fenomen al artei dirijorale actuale.

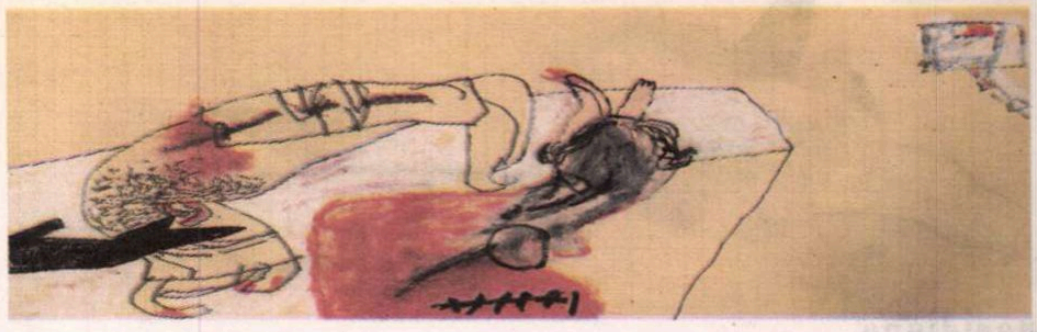
Tetralogia wagneriană la Bucureşti, cu Marek Janowski... este un eveniment ce constituie, deja, o referinţă în viaţa noastră muzicală.

Un alt eveniment, un alt moment memorabil, Concertul orchestrei regale *Concertgebow* din Amsterdan, ansamblu condus de inegalabilul dirijor Mariss Jansons. S-au întâlnit două entităţi. Fiecare exemplare în felul ei. Un colectiv orchestral ce se constituie într-un organism viu, coerent, flexibil, de o cordialitate luminoasă a comunicării. Un mare maestru al artei dirijorale, un artist intransigent aflat la vârsta senectuţii. Comunicare riguroasă, experienţă uriaşă, împliniri ce îl plasează actualmente în topul mondial al şefilor de orchestră! În chip cu totul fericit, poemul simfonic *O viaţa de erou* de Richard Strauss a dispus de prezenţa solistică a minunatului muzician care este violonistul Liviu Prunaru, unul dintre concert-maeştrii ansamblului. De aici, din zona stilistică a poemului simfonic de tradiţie germană romantică, şi până la *Pasărea de foc*, muzica de balet a lui Igor Strawinski sau la momentele suitei orchestrale *Romeo şi Julieta* de Prokofiev, muzicienii ansamblului, dirijorul, definesc o lume a culturii sonorităţilor orchestrale stilistic consolidate, o lume a rafinamentelor timbrale uimitoare, etalate cu firescul unei adresări ce cunoaşte datele supremului profesionalism în domeniul cântului orchestral.

Maestrul nonagenar Sir Neville Marriner, dirijorul – de-o viaţă! – al celebrului ansamblu londonez de la biserica *St. Martin in the Fields*, este un veritabil fenomen al artei dirijorale actuale. În calitate de violonist, în deceniile de mijloc ale secolului trecut, a cântat sub bagheta lui George Enescu; zilele trecute, în calitate de şef de orchestră a dat consistenţă momentelor festivaliere ale actualei ediţii. De o manieră cu totul exemplară, muzicienii englezi se dovedesc a fi temeinici promotori ai valorilor naţionale; un întreg program a fost dedicat creaţiei acestui agreabil autor care este Sir Eduard Elgar, un romantic târziu de bună circulaţie în peisajul actual al vieţii muzicale internaţionale. Celălalt program a fost dedicat şi acesta, în întregime, creaţiei lui Felix Mendelssohn Bartholdy, autor al bucuriilor de tip romantic, atât de ataşat spaţiului britanic! Rar se poate auzi în concert varianta integrală a muzicii de scenă pentru *Visul unei nopţi de vară*, după Shakespeare! Ne-au dăruit-o muzicienii englezi, restituire condiţionată de o încărcătură a expresiei de tip solar, de o stenică claritate a comunicării, a sonorităţilor. Vocea suplă, luminoasă, a Irinei Iordăchescu s-a alăturat colegilor, membri ai Corului Academic al Filarmonicii bucureştene. Nu poţi să nu remarci, soliştii concertelor orchestrei londoneze s-au ridicat cu demnitate la nivelul prestigiului ansamblului, al dirijorului. Mă refer la alura muzicală de autentic halterofil al arcuşului, în cazul violonistului rus Boris Brovtsyn, în *Concertul* de Mendelssohn, la expresia captivant tensionată, atât de seducătoare, a violoncelistului brazilian Antonio Meneses, în Concertul datorat lui Elgar.

Aş reveni la *Tetralogia* wagneriană... pentru a ne reaminti un episod pitoresc prilejuit de prima audiţie bucureşteană. Cu trei decenii în urmă această amplă frescă muzical-dramatică a fost pentru prima oară prezentată la Bucureşti în versiune completă, de concert, de Orchestra Naţională Radio aflată sub bagheta regretatului maestru Iosif Conta. Fapt pitoresc – merită a fi relatat – afişele ultimului moment al Tetralogiei, *Amurgul zeilor*, au fost imediat retrase de pe piaţă la cererea expresă a conducerii superioare de partid şi de stat. Titulatura nu putea fi tolerată! Zei, da! Amurg, ba! A fost înlocuită cu inocenta formulare, acceptată de forurile diriguitoare ale timpului, *Crepusculul Zeilor*. Istoria se uită. Şi se poate repeta! Într-o formă sau în alta. ■

Sir Neville Marriner



A subestima, deci, producţia de pictură religioasă, în anii înflăcăraţi ai picturii franceze, te-ar putea plasa pe contrasens cu realitatea; *ar fi o istorie de artă schizofrenică*, notează autorul.

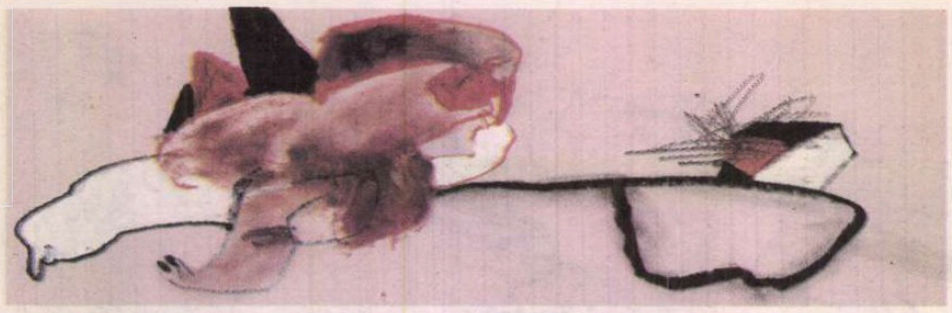
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Vârsta de aur a picturii religioase

Deşi la prima lectură este un text greoi, eseul *Vârsta de aur a picturii religioase*, al lui Bruno Foucart, oferă informaţii foarte interesante asupra unui gen de artă de care istoria pare să nu se fi preocupat îndeajuns, asaltată fiind de marile curente din secolul XIX şi anume pictura religioasă.

Şi nu e vorba de o pictură independentă, de expus în saloane, ci de o pictură canonică, din edificiile de cult ale Franţei. Autorul precizează că, după Revoluţia franceză, ani buni o serie de edificii au fost lăsate pradă unor jefuiri şi distrugeri, pentru că în furia reformulărilor sociale aduse de revoluţie, Dumnezeu părea că îşi întorsese ochii de la creştinii săi occidentali, francezii. Odată cu venirea Restauraţiei are loc şi un proces de restaurare a edificiilor religioase, iar în timpul acestuia se desfăşoară o serie de dispute între clericii catolici, dar şi protestanţi, vizavi de atitudinea pe care o aşteptau de la artişti, în sensul stabilirii unor linii de dezvoltare a artei religioase. Nu o să ne oprim prea mult asupra descrierilor, amănunţit prezentate în eseul amintit, privind aceste dispute şi nici nu vom intra pe consola descrierii făcute de autor în diferite cazuri de reabilitare. Subiectul acestui eseu porneşte de la organizarea unei expoziţii cu artă religioasă la New York, aceasta fiind şi motivul care declanşează cercetarea lui Bruno Foucart. Facem precizarea de la început că pe cât pare de neverosimilă, de ieşită din timp, prin exponatele sale, pe atât de surprinzătoare a fost expoziţia pentru publicul marii capitale americane. Între disputele contemporane dintre galeriile new-yorkeze, care reconstruiesc subiecte tematice ale artei secolului XX, ori imprimă direcţii contemporane, o privire într-o galerie cu exponate de artă religioasă, din secolul XIX francez, poate fi o superbă lecţie de istorie a artei. Desigur că autorul îşi pune aceeaşi problemă (ne vom opri mai jos asupra sa), pe care şi-au pus-o şi comanditarii religioşi din secolul amintit, dar şi cei care au dirijat fondurile de stat pentru refacerea pasajelor murale din biserici, ori de acoperire a unor spaţii cu tablouri tematice pur şi simplu. A intervenit mai întâi problema locului de pornire în demers. Putea fi, în acel secol,continuată tradiţia, evoluată orişicum până la acel moment sau trebuia aplicată o altă strategie de repornire pe traseul ortodox al ideilor unor şcoli italiene, cum este arta veneţiană ori florentină, de profil. Mai este posibil, se întreabă autorul, contextualizând cu iniţiatorii demersului curatorial, să se pornească de la Fra Angelico, de exemplu? Există trasee de reluare a unor succese majore, precum cele ale lui Raphael de la Roma? Arta, de după Napoleon, este copleşită de davidieni, iar un asemenea traseu poate oricând să fie transferat într-un canon ecleziastic. Durata acestei întreprinderi acoperă decenii bune, care ţin, cum am spus, de la David, la Delacroix. Se mai pune apoi problema unei tematici actualizate, care decurge din secvenţele istoriei biblice, de reluare a unor teme frecventate de arta religioasă. Dar pune şi problema salvării unor picturi îmbătrânite precoce şi s-a ajuns la concluzia că ea nu putea fi salvată de câteva nume mari, pentru că, nu e aşa, dacă arta nu mai vorbeşte, nu mai poate vorbi niciodată. Clivajele dintre şcoli, între anii 1800 şi 1870, au scos la iveală că nu există vreun resentiment faţă de gen, iar curenţii care îl traversează sunt pe cât de puternici, pe atât de simplificatori, generaţiile de artişti se succed cu repeziciune, cu toate diferenţele de percepţie şi de practică. Concluzia, până la acest punct, care se degajă din textul lui Bruno Foucart, este că ardoarea religioasă, care cuprinde publicul francez de după Restauraţie, trebuie să primească şi componentele unei renaşteri, aşa cum o cunoaşte în acel timp catolicismul. Biserica se găseşte în plină expansiune. Monseniorul Montalembert afirmă în 1837 (citäm din textul lui Foucart, bineînţeles!): *„materia artei religioase nu lipseşte mai mult astăzi în Franţa, decât în orice altă ţară sau epocă; există religie în Franţa, care contează încă pentru milioane de fideli"*. Slujitorii de rang înalt ai bisericii ilustrează calitatea gândirii religioase a epocii, dar nu pot să o asigure pe cea a artiştilor care se consacră artei religioase, judecata generală deplânge nulitatea artei religioase contemporane, găsind-o mai degrabă negativă. Într-o recenzie din 1855, fraţii Goncourt au stigmatizat, într-o pagină pe cât de brutală, pe atât de densă, vacuitatea acestei arte. Montalembert, despre care am pomenit mai înainte, defineşte parametrii optimi referenţiali despre ceea ce trebuie să fie arta religioasă şi întocmeşte o cartă a unei arte şi a unei picturi religioase pe care monarhia din iulie şi apoi în cel de-al doilea imperiu vor încerca să o realizeze. Louis Brehie este reţinut, în eseul despre care scriem aici, cu afirmaţia: *„toate aceste experienţe erau frumoase, dar prea izolate, prea fragmentare pentru a permite să se regăsească tradiţia pierdută şi de a crea o nouă artă creştină"*. Între 1800 şi 1860, în saloanele franceze de artă, sunt expuse peste 4000 de tablouri religioase, genurile regale sunt portretul, peisajul, scena de gen. Numărul acesta mare de lucrări cu caracter religios îşi poate găsi explicaţia şi în faptul că plata lucrărilor era asigurată din fondurile de stat. A subestima, deci, producţia de pictură religioasă, în anii înflăcăraţi ai picturii franceze, te-ar putea plasa pe contrasens cu realitatea; *ar fi o istorie de artă schizofrenică*, notează autorul.

Repetăm că, în această perioadă, are loc succesiunea regală de autori, David, Delacorix, Courbet, în trilogia clasicism, romantism, realism, iar pictura religioasă, după cum spune Bruno Foucart, într-un puseu de aciditate corozivă, se plasa la prima vedere aiurea, ca Lamartine, pe tavan! Pictorii de linie sunt mai apţi să traducă adevărurile eterne ale creştinismului, certitudinile posibile ale celui care crede. Coloriştii, spune mai departe autorul, care excelează în mari efecte, reţin, în ciuda lor, o tendinţă de senzualism; principala lor bază de operare este înainte de toate… carnea. Culoarea ar fi deci senzualistă, fiind prea personală, prea purtătoare de emoţii ca să nu fie suspectă. *„Abatele Hurel, cu talent, acceptă toţi pictorii în marea operă de sanctificare prin artă, dar, este clar pentru toţi, coloriştii vor fi muncitorii ultimei ore, cei mai populari poate, aceia pentru care se arată mai multă indulgenţă, şi nu cei care formează falanga sacră a artiştilor religioşi. Posteritatea lui Ingres pare mai bogată decât cea a lui Delacroix"*. În nevoia de a reînnoi lanţul timpului, pictura redevine istorică. Sunt redescoperiţi primitivii, se merge, după cum am mai spus, dincolo de Raphael. În 1980, Ingres şi Dürer par deja strămoşi extraordinari. Sunt redescoperiţi cu aceeaşi stupoare Perugino, Raphael, cel de la început, Fra Angelico şi chiar Giotto. Meditaţia primitivilor este fundamentală în acest sens. Noţiunea de decadenţă, care justificase neoclasicismul în refuzul său faţă de manieră şi revenirea sa la arta severă, este reluată şi lărgită, întinsă până la Renaştere. Se decupează, cum am mai spus, după obiectivele pe care trebuie să le ilustreze, fresca şi tabloul; şi acest spaţiu formal primeşte dispute acerbe, pictura murală este o încercare eroică, iar tendinţele primitiviste aparţin unui curent, pe care astăzi îl numim, fără precauţie, de avangardă. Se resimte în toată această dezbatere o căutare comună a poeziei, arta filozofică devine hieratică, o artă spirituală, una umanitară, care se constituie în tot atâtea tendinţe câte şcoli şi sunt pentru noi tot atâtea mărturii ale unei curiozităţi foarte eclectice. Încheiem această expunere cu o concluzie la care ajunge, pe finalul eseului, Bruno Foucart: *„Dar sociologii şi istoricii care vor refuza plăcerile limbajului pictural vor risca să fie dezamăgiţi. Le-ar fi plăcut, cu siguranţă, să fi existat o corespondenţă exactă între marile momente ale vieţii religioase şi arta sacră. De fapt, raporturile de influenţă directă între evenimentul politic, social sau religios, sunt întotdeauna mai dificile. Trebuie, mai degrabă, să vorbeşti despre comodităţi şi paralelisme"*. ■



meridiane

Elizabeth Bibesco
Baloane

Cum Antoine Bibesco se număra printre prietenii intimi ai lui Marcel Proust, tânara Elizabeth Bibesco a devenit și ea, după căsătorie, membră a grupului exclusivist admis în intimitatea marelui scriitor.

Născută într-o familie din aristocrația engleză cu legături în lumea politică, viitoarea prințesă, Elizabeth Bibesco (1897-1945) s-a numit, la naștere, Elizabeth Charlotte Lucy Asquith.

Tatăl ei, Herbert Henry Asquith, a fost primul-ministru al Marii Britanii între 1908-1916. În 1919 Elizabeth s-a căsătorit cu Prințul Antoine Bibesco care, la acea dată, era primul secretar al Legației Române la Londra. Cuplul a trăit la Paris, Washington, Madrid și la Mogoșoaia, unde Principesa Elizabeth Bibesco s-a și stins din viață în 1945.

Cum Antoine Bibesco se număra printre prietenii intimi ai lui Marcel Proust, tânara Elizabeth Bibesco a devenit și ea, după căsătorie, membră a grupului exclusivist admis în intimitatea marelui scriitor. Gustul și rafinamentul ei, legăturile de familie au recomandat-o, mai întâi, au impus-o, ulterior, ca pe o egerie din *la belle époque*. A fost considerată o răsfățată a soartei, o amatoare cu pretenții pentru care scrisul e un mod de a alunga plictisul unei existențe în care grijile materiale nu constituie o problemă, iar dorințele sunt dezmierdări ale unui eu râzgâiat, nu nevoințe. Criticii nu au acordat importanță acestei moderniste care se cunoștea, totuși, cu Virginia Woolf, Leonard Woolf, Katherine Mansfield sau John Middleton Curry și care a scris povestiri, romane, poezii ce nu sunt lipsite de interes. Înrudită spiritual cu Edith Wharton sau cu Henry James, Elizabeth Bibesco aparține și ea acelui grup de scriitori care nu are grija zilei de mâine, o elită socială care își permite să traducă viața în termenii complicatei experiențe analitice bazate mai ales pe experiențe psihologice. Bibesco impresionează prin prospețimea și acuitatea observațiilor ei, prin capacitatea de a crea imagini plurisenzoriale. Citadină convinsă, scriitoarea deslușește ceva din ritmurile eterne ale vieții în episoade aparent anodine de pe stradă. Ironia fină la adresa inevitabilei ipocrizii sociale care ne face suportabili unii altora, conștiința dureroasă, dar acceptată cu demnitate și grație, că viața este întotdeauna imperfectă, incompletă, irizează povestirile sale precum niște prețioase vase de Gallé. Capacitatea ei de a da valori simbolice unor banale obiecte, precum baloanele, de exemplu, ține de tradiția impresionismului literar la care este evident că aparține.

Toată viaţa mea am îndrăgit baloanele – tot soiul de baloane – baloanele englezeşti, grele, imense şi rotunde care trebuie să fie umflate şi cele franţuzeşti, vesele, uşoare, umplute cu gaz, care se ridică în aer în clipa în care le laşi din mână. Îmi amintesc foarte bine, când eram mică, de efortul colosal de a umfla cauciucul de India, roşu închis, flasc, până se făcea tot mai strălucitor şi mai transparent, deşi întotdeauna a rămas destul de opac ca să promită că va putea creşte şi mai mult. Apoi momentul crucial când din ambiţie îl mai puteai umfla încă un pic şi o catastrofă devenea iminentă.

Acum, văd deodată un ciorchine uriaş de minunaţi struguri tropicali, gigantici, copleşind o femeie bătrână pe stradă, mă simt atât de fericită! La Paris, desigur, baloanele sunt altfel – au prea mult farmec pentru a fi internaţionale – mai mici şi mai deschise la culoare şi mai vesele şi mai nesăbuite – ele arată întotdeauna de parcă ar fi la o petrecere, aşteptând să se desprinde de sfoara lungă cu care sunt legate de un băţ, formând o uriaşă umbrelă de soare multicoloră. Baloanele franţuzeşti au ceva numai al lor, simţi că nu ar putea fi nişte animale de companie.

Dar eu vă spun lucruri pe care le ştiţi deja, în loc să îmi continui povestea.

Era o zi de primăvară din acelea când toţi mugurii arată ca nişte pene, iar soarele se îmbăiază în lapte. Mă plimbam pe Champs Elysées, simţeam în aer miros de violete, deşi nu vedeam florile şi mă simţeam veselă de parcă lumea era plină de primule şi ciocârlii şi de trecători cu inima uşoară pe care nu îi voi revedea niciodată. În depărtare, se auzea tot mai tare o flaşnetă şi pe măsură ce mă apropiam şi zgomotul creştea, dorinţa mea să dansez şi să cânt creştea. Totul se potrivea cu starea mea sufletească. Un simbol al viului care renăştea.

Apoi, în depărtare, am văzut-o pe verişoara Emily târându-se înspre mine precum o goangă neagră cu ochii pe jumătate închişi care văd orice în afară de frumuseţe şi nevinovăţie. Deşi am evitat-o, iar ziua era mai frumoasă ca niciodată, devenisem conştientă că lumea era locuită şi că existau oameni care nu fluierau – sau nu doreau să fluiere – pe străzi.

Am încercat să mă gândesc la ciocârlii şi la primule, dar gândurile mele reveneau la perdelele groase, roşii, trase pe jumătate, la şalurile negre de lână şi la ramele argintate de fotografii. Apoi mi-a venit o idee. „Voi cumpăra un balon," m-am gândit eu. M-am simţit mai bine, iar inima mi-a tresărit. Să-mi cumpăr unul verde ca un smarald fals, sau unul roşu precum vinul cu apă, sau unul galben strălucitor? Până la urmă şi unul alb era destul de frumos şi se putea ridica spre cer ca un nor dens şi rotund ...

Am ajuns la Galeriile Lafayette.

Nişte baloane, vă rog. De jucărie, am adăugat eu. Mi s-a spus să merg drept înainte, apoi să o iau la dreapta, apoi la stânga, să urc trei trepte şi să cobor trei trepte, dar nu mă puteam concentra, aşa cum mi se întâmplă întotdeauna, când ascult instrucţiunile pe care trebuie să le urmez. După o bătălie dură, am reuşit să intru într-un lift supra-aglomerat. Mi se părea că păşesc pe copii şi că mă reazăm de piepturi tari, tapiţate. Am ales, la întâmplare, etajul al treilea şi m-am trezit într-o pădure de lămpi. Hotărâtă să nu mai risc altă luptă pentru lift, am încercat să găsesc scările. În cele din urmă, după nesfârşite investigaţii şi probabil retrăgându-mă cu cinci trepte la fiecare trei, am înaintat, am ajuns la secţia de jucării. Fără suflare, udă leoarcă, transpirată şi epuizată, am prins-o de braţ pe prima vânzătoare pe care am văzut-o.

Baloane, doamnă, am spus eu fără suflare.

Ea s-a uitat la mine cu dispreţ:

Baloanele nu se vând, se dau.

Pentru o clipă, am fost copleşit de frumuseţea aristocratică a baloanelor. Ce superbe, ce nepăsătoare! Foarte umilă, i-am spus:

Ati putea, aţi vrea să îmi daţi un balon?

După ora cinci nu se dau baloane, a spus ea.

Nu am insistat. Cum aş fi putut? Oare câte mii de ani avea tradiţia baloanelor?

Vieţile lor erau, evident, ciudate şi foarte deosebite de ale noastre. Obosită, am coborât, nu umilită, ci smerită şi puţin mirată.

O jumătate de oră mai târziu, coborând pe Champs Elysées, simţeam în aer mirosul unor violete care nu se vedeau. Uitasem de verişoara Emily, iar lumea era plină de primule şi de ciocârlii şi de trecători cu inima uşoară. Deodată, pe partea cealaltă a străzii văd izbucnind în soare baloane de culoarea rubinelor, a smaraldelor, de un alb transparent şi greu, un galben solid, un buchet de ziua de naştere a unei doamne oferit de Titanul ei. Cu respect, cu dragoste, m-am uitat la ele, inima-mi era copleşită de bucurie, dar nu am traversat strada.

■ **Prezentare şi traducere de Mihaela Mudure**

Un exerciţiu stilistic magistral

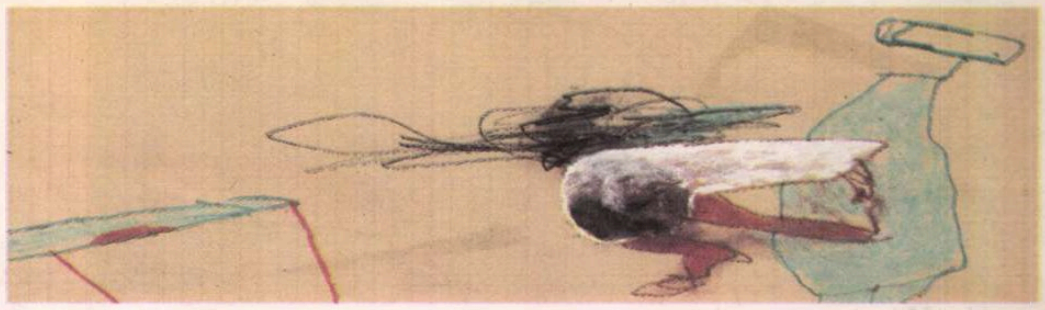
Distins cu Premiul Cărţii Germane în anul 2011, romanul *Vremea luminii care păleşte* este un proiect extrem de ambiţios, pentru că, deşi aparent biografic, el reconstituie din fragmente private istoria comunismului, de la începuturile ei ruseşti până aproape de finalul german reprezentat de căderea Zidului Berlinului. Este, în primul rând, istoria unei familii, începând cu Wilhelm şi Charlotte, membri din ilegalitate ai Partidului Comunist German, continuând cu fiul, Kurt, şi soţia acestuia, rusoaica Irina, apoi cu Alexander, nepotul, şi Markus, strănepotul, adolescent în 2001, ultimul an din cronologia romanului. Fragmentele epice sunt dispuse în funcţie de memoria afectivă a eroilor, şi nu cronologic, anii fiind marcaţi explicit, pentru că în absenţa bornelor temporale cititorului i-ar fi fost greu să se descurce prin materia romanului, de aproape 400 de pagini. Există însă, ca elemente de tehnică artistică, două aspecte care ordonează acest haos evenimenţial: primul, rama, cadrul poveştii, care are loc în 2001, este istoria despre boala lui Alexander, limfom non-Hodgkin, neoperabil, cu evoluţie lentă. Cancer limfatic, pe care eroul trebuie să-l ducă îngrijind în acelaşi timp de tatăl său, ajuns senil, şi care trebuie hrănit, spălat, dus la toaletă. Al doilea element ordonator este e excelentă soluţie epică pe care a găsit-o Ruge: ziua de 1 octombrie 1989, aniversarea de 90 de ani a lui Wilhelm, erou al comuniştilor est-germani dacă nu prin altceva, măcar prin longevitate, este reconstituită din cinci fragmente epice presărate în carte, printre alte bucăţi din trecut sau din viitor, scrise din perspective diferite: a Irinei, a Nadejdei Ivanovna, mama Irinei, adusă mai curând fără voia ei în Germania de Est, a lui Wilhelm, a strănepotului, Markus, şi a lui Kurt.

În asta constă, după părerea mea, marele merit al cărţii. Privind realitatea prin ochii personajelor sale, Eugen Ruge schimbă semnificativ stilul narativ al fiecărui fragment, efectele obţinute fiind cu adevărat remarcabile. La începutul romanului, de pildă, deruta şi buimăceala lui Alexander, de-abia ieşit din clinica medicală care îi pusese necruţătorul dignostic, sunt redate într-un discurs debusolat, dezlânat, în care amintiri vechi şi noi se amestecă, despre sine, despre boala lui, despre Kurt şi despre Irina. Ziua de 1 octombrie 1989 prin ochii Nadejdei Ivanovna ne este prezentată într-o vorbărie interminabilă, cu fraze lungi, alcătuie în special prin juxtapunere, şi cu ample volute în trecut, până în copilăria ei din Ural, înainte de comunism: „n-ar fi crezut-o nimeni din Slava, asemenea pantofi, buni, din piele, când era mică se uita mereu după asemenea pantofi, când intrau în vreun sat şi ea stătea în faţa bisericii, cât urâse asta, (...) trebuia să stea cu mâna întinsă, toată ziua, capul plecat, mâna sus, dar dacă nu erau pantofi pe aproape puteai să laşi mâna jos, asta pricepuse repede. Obielele nu aduceau nimic, papucii de rafie câte ceva, dar îndată ce apăreau pe undeva pantofi, se cerea atenţie mare". Autorul merge chiar mai departe, până la a reda acelaşi eveniment, întâlnirea dintre Wilhelm şi strănepotul său, cu ocazia aniversării, mai întâi din perspectiva unuia, apoi din a celuilalt. Dacă Wilhelm înregistrează rece, sec, cele ce se petrec în faţa lui, exact ca un spectator, simulând, cabotin, un ramolisment la care încă nu ajunsese (la toate urările de „la mulţi ani" răspunde impasibil: „du zarzavatul la cimitir", spre stupoarea generală), momentul, văzut de strănepot, e de o savoare nebună: „De cum intră în încăpere, îi veni iar în minte Muzeul de Ştiinţe ale Naturii, atât de mult semăna totul cu o expoziţie, oarecum preistorică, şi aşa şi mirosea (...) o reuniune de dinozauri cu cafea şi prăjituri, se gândi Markus. (...) Doar unul dintre ei stătea deoparte (...) : un dinozaur căruia nu prea îi ieşise revenirea la viaţă. (...) – Markus, îi spuse străbunica pterodactilului. Strănepotul tău. (...) Pterodactilul ţinea capul înclinat, nasul-cioc se roti". Nu e doar cinismul unui adolescent contemporan aici, ci şi privirea pe care oamenii vremurilor noi o aruncă trecutului. Întreagă această galerie de personaje ale lui Ruge şi în special Kurt, savantul comunist care se salvează după căderea Zidului Berlinului prin scrierea memoriilor din Gulag, şi Charlotte, directoarea de institut comunist de cercetare având ca studii patru clase de şcoală de menaj, reprezintă, de fapt, nişte „babe comuniste". Nişte fiinţe a căror vreme a trecut, care nu se mai pot schimba, dar a căror istorie personală autorul se străduieşte să o redea cu acurateţe şi empatie, ele căpătând valoare de simbol.

Vremea luminii care păleşte e nu doar un roman plin de informaţie istorică valoroasă, dar şi un exerciţiu stilistic magistral. În fond, subiectul în sine este unul răs-dezbătut în ţările foste comuniste. Eugen Ruge reuşeşte să facă să transpară drama colectivă din coliziunile perspectivelor atâtor personaje, suprapunând mai multe romane într-unul singur.

■ **Luminiţa Corneanu**

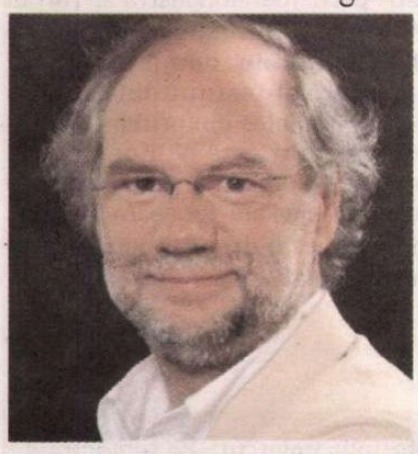
Eugen Ruge, *Vremea luminii care păleşte*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2013



Bolile cuvintelor

Les Maux des mots se cheamă o instructivă carte de 200 de pagini a franţuzoaicei Colo Tavernier O'Hagan. Cuvintele şi-ar avea, nu doar soarta lor, dar şi bolile lor, adică acele transformări ale sensului care ţin, mai mult de patologia societăţii decât de aceea a limbii. Iată cazul adjectivului *sensibil*: „Bietul de el! Ce i se întâmplă este o adevărată pacoste. El, care nu frecventa decât fete tinere, concerte, poeţi, artişti, s-a pomenit mutat în periferia marilor oraşe, în cartierele *sensibile*." Ce să mai spunem despre *sonor*? „*Sonor* era legat de sfârşitul orelor de curs, de sălile de concert, de baruri, de vagoanele de clasa a treia, de gări, de plaje, de grădini, deborda de la ferestre şi pe trotoare. *Sonor* era un semn de viaţă. Şi iată că i s-a întâmplat un lucru pe care nu şi l-ar fi imaginat: s-a trezit copulând cu poluarea!" Sau simpaticul *loază* de odinioară devenit *tânăr cu probleme şcolare*. Şi multe alte cuvinte bolnave, nu doar în franceză, desigur, ci, cum s-a putut vedea din traducerea noastră, şi în română. ■

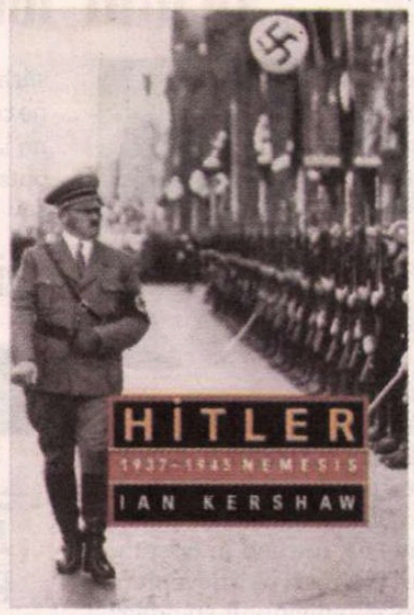
Voalul salafismului integral



Laurent Joffrin în „Le Nouvel Observateur" de la sfârşitul lui iulie: "Republica are tot dreptul să le interzică cetăţenilor şi cetăţenelor ei să-şi ascundă faţa când se află în spaţiul public. Recunoaşterea vizuală este una din condiţiile elementare ale vieţii în societate. Din clipa în care este garantată libertatea cultelor, religiile nu trebuie să-şi impună legile particulare – în cazul de faţă, opresive – unei ţări libere... Un militant islamist de altfel stimabil se plânge că purtătoarele de voal integral se simt tulburate sau excluse pentru *o bucată de pânză*. Observaţia e simpluţă. Dincolo de faptul că mulţi oameni au murit în decursul istoriei pentru *o bucată de pânză*, un drapel, de exemplu, observaţia înseamnă că neglijăm forţa simbolurilor. Voalul integral, străin majorităţii musulmanilor, este impus femeilor de doctrina salafistă şi preconizează situarea acestora într-o poziţie de inferioritate incontestabil medievală." *À bon entendeur salut!* ■

Berlinul la întâlnirea cu istoria

Cu ocazia împlinirii a optzeci de ani de la venirea lui Hitler la putere în Germania, Berlinul s-a transformat într-un imens muzeu istoric, umplându-se de expoziţii, panouri, fotografii şi evenimente legate de trecutul nazist. Este prima oară când germanii se simt capabili să-şi privească trecutul apropiat în faţă. Într-o carte apărută în mai multe limbi, istoricul britanic Ian Kershaw, autor al celei mai bune biografii a Führerului, explică de ce venirea acestuia la putere, departe de a fi fost ineluctabilă, a fost facilitată de complicitatea armatei şi a celor mai bogaţi dintre germani. Preşedintele Paul von Hindenburg a refuzat un timp să-l numească pe Hitler cancelar, lucru la care, de altfel, legea nu-l obliga, în ciuda scorului în alegeri impresionant al partidului nazist, pe care mareşalul îl vedea descrescând an de an. Presiunea exercitată asupra bătrânului erou din primul război mondial a venit din cercurile militare şi ale marilor afacerişti, convinşi că îl vor manipula pe inexperimentatul lider politic în favoarea intereselor lor. Unde am mai auzit noi un argument asemănător? Nu era prima dată când Hitler se bucura de bunăvoinţa unor oameni influenţi. După puciul eşuat de la München din 1922,



judecătorul însărcinat cu procesul, care era un naţionalist şi un fan al lui Hitler, l-a condamnat pe acesta la doar cinci ani de închisoare, din care Hitler a făcut numai treisprezece luni, în condiţii de detenţie confortabile, care i-au permis să scrie prima parte din *Mein Kampf*. Unde mai punem că, dezertor din armata austriacă în 1913, Hitler trebuia expulzat din Germania. Dacă judecata era corectă sau dacă Von Hindenburg nu ceda presiunilor, istoria evocată după opt decenii de către berlinezi ar fi arătat altfel. E părerea istoricului britanic. ■

Editorii apelează la avocaţi

România literară a mai scris în această pagină despre procesele intentate în Franţa unor scriitori şi editorilor lor de către persoane care s-au simţit lezate de felul cum erau prezentate în ficţiuni. Sulfurosul DSK a câştigat un astfel de proces contra Marcelei Iacub, care l-a curtat timp de o jumătate de an, prefăcându-se îndrăgostită de el, ca să poată apoi să-i facă un portret dezgustător într-o carte dezgustătoare. A pierdut procesul celebrul om de televiziune PPDA, reclamat de o fostă iubită. Motivul hotărîrii instanţelor a fost, de fiecare dată, încălcarea dreptului la secretul vieţii private. Ca să evite plata piperată a despăgubirilor, editurile au început să apeleze la avocaţi, care citesc cărţile în print şi elimină sau atenuează pasajele care ar putea crea astfel de probleme. Un avocat costă între şase şi opt mii de euro, o despăgubire, de cinci ori şase ori mai mult, şi asta în cazuri fericite. „Noi nu facem cenzură", declara candid unul dintre avocaţi. Numiţi-o cum doriţi! Alta e concluzia importantă: de când cu *autoficţiunea* la modă, scriitorii, numiţi-i cum doriţi, dovedesc o lipsă de imaginaţie cronică şi n-au alte subiecte pentru romanele lor, numiţi-le cum doriţi, decât biata lor autobiografie, de obicei erotică, dacă nu de-a binelea pornografică. ■

Big Brother, subiect de polemică

François Lenglet revine în „Le Point" din 22 august la problemele folosirii noilor tehnologii informatice pentru supravegherea cetăţenilor şi instituţiilor din toată lumea. Scrie comentatorul francez: „Concepute pentru a pune în dificultate puterea, ele par, tot mai evident, s-o fortifice. Cum se explică o asemenea răsucire cu 180 de grade? Tehnologiile cu pricina au avut din capul locului o dublă natură. Dacă n-am exploatat la început decât una, asta se explică prin umoarea societăţii liberale aflate la putere în Occident. Două evenimente au transformat între timp ideologia dominantă. Primul este ieşirea din scenă a generaţiei liberale, care şi-a atins limita de vârstă. Generaţia care i-a urmat pare mai puţin pusă pe contestarea *establishmentului*. A survenit apoi criza mondială, care a schimbat raportul dintre individ şi societate, reabilitând acţiunea Statului şi suscitând o nevoie de protecţie care a înlocuit-o pe aceea de libertate. Liberalismul este o idee de timp frumos. " Timpul variabil actual e favorabil regimurilor de mână forte. ■

Un roman englezesc despre sfârşitul comunismului românesc

Patrick McGuinness este un englez care a trăit câţiva ani la Bucureşti la sfârşitul deceniului 9 din secolul XX. El a publicat recent un roman inspirat de experienţa personală. Nu ştim ce valoare are romanul, pe care nu l-am găsit deocamdată în librării, dar am citit o recenzie la traducerea franceză în „Le Point" din 29 august. Romanul se intitulează *Ultimele o sută de zile*. Naratorul fără nume pare să fie un martor destul de fidel al evenimentelor: paranoia liderilor, teama cetăţenilor terorizaţi de Securitate, lipsurile, deznădejdea celor mai mulţi şi altele, binecunoscute nouă, dar constatate acum de un străin. Vorba recenzentului: „Nimic altceva decât ştim, dar zugrăvit cu o mână sigură". Recenzia nu e ilustrată cu coperta romanului, ci cu o fotografie a unei scene din Bucureştiul zilei de 24 decembrie 1989. ■

39

5 948391 040074

Ochiul magic

Din sumar

O publicaţie atentă la fenomenul literar actual se dovedeşte a fi *POESIS*, revista care apare la Satu Mare. Astfel, în numărul triplu 7-9, există cronici literare susţinute de Constantin Cubleşan, Viorel Mureşan, Gheorghe Mocuţa, Dumitru Aug. Doman, Rodica Marian, Maria Bologa. În completare, putem citi şi alte comentarii critice, reunite sub genericul *Note de lectură*, semnate de Andrei Zanca, Zenovie Cârlugea, Tatiana Rădulescu, Alexandru Uiuiu, Ana Pop Sârbu. Emoţionant este grupajul de evocări (autori George Vulturescu, Daniel Corbu, Viorel Marineasa), prin care revista marchează dureroasa despărţire de Alexandru Muşina. Iată un fragment din povestea unei călătorii la Paris, pe care George Vulturescu a făcut-o împreună cu Viorel Marineasa şi cu Alexandru Muşina însuşi, în anul 1994: „La capitolul «turistic» Sandu ştia tot – fusese de câteva ori la Paris – şi, adeseori, prefera să stea dimineţile în cameră. Însă programul era, într-un fel, făcut de el: ne făcea trasee, ne descria muzee şi librării. Împreună cu Viorel Marineasa (cazat într-o altă parte a Parisului, la rubedenii), sau singur, băteam – cu harta în buzunar – tot ce se poate, omeneşte, parcurge într-o zi.(...)În dedicaţiile sale de peste ani el spune că aceste *viziuni- împreună* ale Parisului, pe care mi l-a desenat zi de zi pe bileţele de hârtie, îl fac mereu să ne apropie, ele sunt probele prin care, se pare, l-am cucerit. Însă, cel cucerit am fost mereu eu, cucerit nu atât de Parisul celebru, cât de *Parisul pe care mi-l marca Sandu Muşina...*"

Scriitorul prost este şi un cititor prost

Tot o revistă din Nord este şi *MIŞCAREA LITERARĂ*, care apare la Bistriţa. În numărul 2 din acest an, este sărbătorit Eugen Simion, la împlinirea vârstei de 80 de ani, prin articole care îi analizează opera critică scrise de Gheorghe Glodeanu, Mircea Popa, Daniela Sitar-Tăut, Cristian Vieru, Olimpiu Nuşfelean. Acelaşi Olimpiu Nuşfelean îl provoacă pe Gheorghe Grigurcu la un dialog despre poezie, ce se citeşte cu folos şi cu plăcere. Spre exemplificare, reproducem opinia criticului despre tipologia cititorului de poezie: „Vedeţi, aici e o chestiune

care adesea e vîrîtă sub preş. Niciodată poezia nu este/ n-a fost la fel de accesibilă tuturor cetăţenilor, adresându-se în esenţă unei categorii aparte, cu senzori specifici. Nici poezia pe care am numit-o generic «tradiţională» nu făcea excepţie, în pofida limbajului său mai «accesibil», a «bunelor sentimente» pe care le vehicula cu precădere. De asemenea în pofida circumstanţei că, intrând în circuitul şcolar, dădea impresia că a devenit un «loc comun» al individului standard. O nivelare «democratică» şi, mai cu seamă, cea fals democratică a comunismului, ne-au băgat în cap cuiul unei arte cu destinaţie generală (o lozincă insistentă de acum cîteva decenii suna astfel: «Arta în slujba poporului!»). Greşit. Arta nu e unanimă, avînd un public al său, o elită, dacă vreţi, atît la treapta plăsmuirii cît şi la cea a recepţiei sale. Iată o vorbă înţeleaptă a bătrînului Emerson: «Deseori citim cu tot atîta talent cu cît scriem.» Nu mă pot opri să nu mă gîndesc acum şi la unii confraţi, producători de stihuri mediocre, care nici măcar cititori buni de poezie bună nu pot fi..." Aşadar principiul vechi şi permanent revalidat ar fi: scriitorul prost este şi un cititor la fel de prost.

Timpul zboară

Descoperim în reviste tot mai multe sărbătoriri de scriitori pe care îi ştiam tineri şi care, brusc parcă, şi-au trecut în dreptul numelui vârste impozante. Astfel, Ioana Dinulescu scrie în *RAMURI* (nr. 9) despre prozatorul Dumitru Augustin Doman ajuns – repede, cât ai clipi din ochi! – sexagenar. Iar *FAMILIA* (7-8) îi consacră un consistent grupaj aniversar lui Ion Simuţ, care a împlinit şi el 60 de ani. Pe criticul orădean îl omagiază Ioan Groşan, Ion Bogdan Lefter, Viorel Mureşan, Radu Ţuculescu, Adrian Popescu, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Marian Victor Buciu, Cornel Munteanu, Iulian Boldea, Lucian Scurtu, Ioan F. Pop, Mircea Pricăjan. Le urăm şi noi sărbătoriţilor *La mulţi ani!* Încă o dată ne convingem: timpul zboară şi mereu ne ia prin surprindere – dacă până şi optzeciştii au ajuns să încărunţească sau chiar să fie bunici.

„Azi, nu mai sunt de nicăieri"

Un amplu şi excelent interviu îi acordă Norman Manea lui Olivier Guez, pentru revista franceză *XXI*. Putem citi în traducere acest dialog publicat de revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 433). Iată cum vorbeşte faimosul prozator despre România: „Cu ţara mea am azi legături mai simple, dar care rămân complicate. Datorită vîrstei, rutinei, unui soi de resemnare. Am fost alungat departe de ea, iar eu m-am îndepărtat. Dar Bucovina copilăriei mele îmi lipseşte, dealurile, pădurile, cosmopolitismul orăşelului meu de după război. Azi, nu mai sunt de nicăieri, un evreu rătăcitor cu rădăcini româneşti, care trăieşte în America, cel mai bun hotel din lume. Şi în cochilia melcului, limba sa, pe care o ia peste tot cu el." Să recunoaştem, există aici o tulburătoare nostalgie, care, alături de francheţea opiniilor şi de expresivitatea formulărilor, se regăseşte în întreg textul.

A păşit cu dreptul

În perioada 26 – 29 septembrie va avea loc Târgul Internaţional de Carte de la Göteborg, unde ţara noastră este invitată de onoare, sub sloganul „România are cuvântul!". Organizatorul principal al evenimentului este Institutul Cultural Român. Delegaţia noastră este compusă din autori veniţi din ţară (Gabriela Adameşteanu, Mircea Cărtărescu, Svetlana Cârstean, Marius Chivu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Florina Ilis, Kányádi Sándor, Dan Lungu, Ioana Nicolaie, Ioan Es. Pop, Varujan Vosganian), dar şi din autori din diaspora (Norman Manea, Cătălin Dorian Florescu, Dana Grigorcea, Felicia Mihali). Văzând lista participanţilor constatăm cel mai important fapt: că au fost aleşi scriitori de valoare, de diferite orientări şi formule stilistice, dincolo de politizările pe cât de prezente până de curând, pe atât de păgubitoare. De altfel, Dan Shafran, Directorul ICR Stokholm, remarcă într-un interviu apărut tot în revista *Observator cultural* (nr. 433): „Dacă aceşti oameni s-ar mai fi aflat şi astăzi la conducerea ICR, literatura română n-ar mai fi avut şansa de a intra în această toamnă pe uşa larg deschisă de către organizatorii Târgului de Carte de la Göteborg. Ceea ce a salvat pe ultima sută de metri participarea noastră la Târgul de Carte din Suedia a fost faptul că Lilian Zamfiroiu, numit de curând preşedinte al Institutului Cultural Român, a înţeles din prima clipă cât de important este ca România să participe «onorabil» la un târg de carte la care este invitată de onoare." Aşadar, un început cu dreptul pentru noul preşedinte al ICR.

■ Cronicar

Programul alegerilor

Continuă Adunările Generale de alegeri în Filialele USR. Până la închiderea ediţiei, s-au desfăşurat alegeri la Filiala Piteşti (preşedinte a fost ales Nicolae Oprea), la Filiala Craiova (preşedinte a fost ales Gabriel Coşoveanu), la Filiala Timişoara (preşedinte a fost ales Cornel Ungureanu), la Filiala Arad (preşedinte a fost ales Vasile Dan), la Filiala Bucureşti – Critică şi istorie literară (preşedinte a fost ales Radu Voinescu), la Filiala Bucureşti – Dramaturgie (preşedinte a fost ales Horia Gârbea). Urmează să se reunească Filiala Sibiu (miercuri, 25 septembrie, ora 11.30), Filiala Alba Iulia (miercuri, 25 septembrie, ora 17), Filiala Târgu Mureş (joi, 26 septembrie, ora 11), Filiala Cluj (vineri, 27 septembrie, ora 9), Filiala Braşov (vineri, 27 septembrie, ora 17), Filiala Constanţa (sâmbătă, 28 septembrie, ora 14), Filiala Galaţi (duminică, 29 septembrie, ora 11.30), Filiala Chişinău (joi, 3 octombrie, ora 9.00), Filiala Iaşi (vineri, 4 octombrie, ora 9.00), Filiala Bacău (vineri, 4 octombrie, ora 17). Luni, 7octombrie, se va reuni noul Consiliu al USR. Cu acest prilej, se va cunoaşte numele preşedintelui USR şi vor fi aleşi prim-vicepreşedintele şi vicepreşedintele USR, ca şi membrii principalelor comisii ale USR.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES
TÂRGU MURES